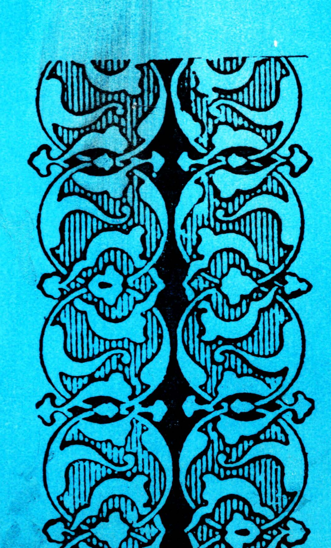
النقدُ الأدَبيّ

عند

القاضِى الجرجَانى

دكتور عبده عبد العزيز قلقيلة



النقدُ الأدبيّ

عند

القاضِي الجرجاني

دكتور

عبده عبد العزيز قلقيله

رئيس قسم اللغة العربية

كلية التربية — جامعة المنصورة

الطبعة الأولى

١٩٧٦

الناشر

مكتبة الأنجلو المصرية

المطبعة الفنية الحديثة
٢٠ شارع الأصبغ بالزيتون ت ٨٦٤٨٧٩

بسم الله الرحمن الرحيم

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزَنَ

إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ

صدق الله العظيم

إهـــداء

إلى زوجتي وأولادي

أهل البيت .

بيت الملائكة

د . عبده قلقيلة

المقدمة

هذه الدراسة

بواعثها

منهجها

تبرير هذا المنهج

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد المصطفى الأمين وعلى آله وصحبه والتابعين — وبعد —

فقد انتهت بى الدراسة المتصلة والجهد الدائب إلى هذا البحث الذى أشرف اليوم بأن أقدمه إلى قراء العربية ولاسيما المشتغلين منهم بالدراسات الأدبية إسهاماً متواضعاً منى فيما يضطلع به بعضهم من نشر آثارها ودراسة تراثها ، فكثير من هذا التراث جدير بأن ينفع فى الحاضر كما نفع فى الماضى وأن يترجم إلى اللغات الحية فلا يكون غريباً على مدارك أهلها ولا بعيداً عن تراثها .

وكما نفيد من تراثنا فى الحاضر نفيد منه فى المستقبل القريب والبعيد وتتضاعف الفائدة إن كان هذا التراث من النقد الأدبى فى الصميم ، فلم يكن نقدنا القديم مقصور التأثير على العصر الذى قيل فيه حتى يقال : إننا لا نستفيد من دراسته إلا العلم بما كان عليه من قوة أو ضعف والوقوف على حظه من من الإخفاق أو التوفيق ، وإنما هو نقد خصب ، ونحن نفيد منه الآراء النقدية

التى أبداها أسلافنا فى شرحهم عملية الخلق الأدبى ودرسهم فنون الأدب وتحليلهم شخصية الأديب إلى عناصرها ما بين مكتسب وموهوب فالنقد الأدبى ولو أنه فى أصله ذاتى تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة كما يقولون ، إلا أنه بما أضيف إليه وزيد فيه قد وصل إلى درجة من النضج أوشك معها أن يكون موضوعياً يرثه جيل عن جيل ، ومن يدرى فقد نكتشف فى ماضينا النقدى نظريات مطمورة أو أسىء فهمها ولو أزيح عنها الغبار الكثيف أو نحى عنها الفهم السخيف لأمكن أن تكون دعامة قوية ومدداً لنقدنا الحديث ، وبعثه أو بحثه — والحالة هذه — ضرورة فنية مثلما هو ضرورة تاريخية فكما يتوالد الناس جيلا من جيل تتوالد الأفكار والأحاسيس ، وكما يعنينا فى المجالات المادية أن نعرف كيف نشأ هذا عن ذاك وكيف تولد هذا من ذاك نجدنا فى مجال الفكر والفن متحفزين بنفس المقدار إلى أن نفهم كيف نشأ هذا عن ذاك وكيف تولد هذا من ذاك ؛ ومادام أن جذور الحاضر تضرب فى أعماق الماضى فلا مناص من أن نعرف مقومات الماضى لنفهم كيف خرج فكر اليوم من فكر الأمس بل كيف خرج فكر اليوم على فكر الأمس .

أمر آخر هو أننا ونحن نطور أدبنا يجب أن نرجع إلى تراثنا لنستبين مراحل نمونا أو لنعرف أسباب جمودنا فى مجال التعبير عن حياتنا من العلوم والفنون ، فليس الإنسان آلة تدور وإنما هو فكر يثور ووجدان ينفعل .

هذا الذى قلته كان بعض ما دفعنى إلى كتابة هذا البحث عن :

النقد الأدبى عند القاضى الجرجانى

وقد مهدت له بنبذة مختصرة عن القاضى الجرجانى وزعت القول فيها على

اسمه ونسبه وضبط حياته بتحقيق سنة ولادته وسنة وفاته ، ثم رسمت بسرعة ملامح شخصيته .

أما البحث نفسه فقد جعلته خمسة فصول :

الفصل الأول فى نشأة النقد وتطوره إلى عهده.

ولما شرعت فى ذلك وجدتنى أسير فى طريق مطروق وأتكلم كلاماً عاماً سبقنى به كل من أرخ للنقد الأدبى قبلى(١) .

ولما كنت لا أحب التسكع فى الطريق الممهد ولا أميل إلى التقليد لأنه لا يأتى بجديد فقد سلكت إلى غايتى طريقة بكراً . أجل إنها كانت صعبة لكنها مفيدة وخصبة وهى أن أقف عند النقاد الذين سبقوه كى أعرف ماقالوه حتى إذا وصلت إليه فقلبت صفحته ودرست « وساطته » كنت على علم بما هو له خالصاً من دون الناس وما هو للناس خالصاً من دونه فوضعت الأمور فى نصابها ورددت الحقوق إلى أصحابها وبهذا أحسن تقويمه وأعدل فى الحكم له أو عليه . وقد قمت فى هذا الصدد بعملية إحصاء لكل من ألفوا قبله ورتبتهم حسب تاريخ وفاتهم ثم درست كتبهم وأبرزت رأيهم فى كل موضوع وكنت حريصاً على أن يتم ذلك فى إيجاز وتركيز وعلى أن يكون ما أثبته لهم مما عرض له القاضى الجرجانى بعدهم وهم :

١ ـ بشر بن المعتمر فى صحيفته .

---

(١) كالمرحوم طه إبرهيم فى « تاريخ النقد الأدبى عند العرب » والدكتور بدوى طبانه فى « دراسات فى نقد الأدب العربى » والاستاذ أحمد أمين فى « النقد الأدبى » والاستاذ أحمد الشايب فى « أصول النقد الأدبى » والاستاذ محمد أحمد خلف الله فى « من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده » والاستاذ السباعى بيومى فى « تاريخ القصة والنقد الأدبى »

٢ ـ ابن سلام	في	طبقات الشعراء .
٣ ـ الجاحظ	فى	البيان والتبيين ، والحيوان .
٤ ـ ابن قتيبة	فى	الشعر والشعراء وأدب الكاتب .
٥ ـ المبرد	فى	الكامل
٦ ـ ابن المعتز	فى	طبقات الشعراء المحدثين ،والبديع .
٧ ـ ابن طباطبا	فى	عيار الشعر
٨ ـ الصولى	فى	أخبار أبى تمام
٩ ـ قدامة	فى	نقد الشعر
١٠ ـ أبو الفرج الأصبهانى	فى	الأغانى
١١ ـ ابن العميد	فى	نقول
١٢ ـ الآمدى	فى	الموازنة
١٣ ـ الصاحب بن عباد	فى	الكشف

وإنما اخترت هذا التراث لأنه الأساس الذى بنى عليه القاضى الجرجانى كتاب الوساطة والمرجع الذى هضمه واستوعبه قبل أن يكتبه . وأسلمنى هذا التسلسل إلى كتاب الوساطة فجعلته موضوع الفصلين الثانى والثالث من هذا البحث وهما فى الحق لب لبابه وقلبه النابض فقد كان ما قبلهما وما بعدهما بمثابة الأوعية الدموية من القلب تعطيه لتأخذ منه وتصب فيه ثم تصدر عنه . وقد تكلمت فى أولهما وهو الفصل الثانى عن كتاب الوساطة تحت هذه العناوين :

١ — توثيقة: ويشمل اسمه ونسبته إلى صاحبه ومخطوطاته وطبعاته ومادته

٢ — ظروف تأليفه : وقد جعلنى ذلك أتكلم عن أثر المتنبى فى الحركة النقدية فصحبته ورصدت النقد الذى أثير حوله فى الشام ومصر والعراق ثم ذهبت معه إلى ابن العميد فى أرجان والى عضد الدولة بشيراز ورأيت كيف حرك وجوده فى بلاد فارس طموح ابن عباد فدعاه إلى زيارته بأصبهان وكان طبيعياً أن يتأبى عليه المتنبى . وقد أوضحت أن دعوة الصاحب له لم تكن دعوة جدية يدعوها صاحبها ولا يتوقع إلا أن تجاب بل إنها دعوة وجهها وهو مستعد نفسياً لرفضها أكثر مما هو متوقع أن يستجيب المتنبى لها ، وإذاً فلم تكن رسالة الكشف انتقاماً من المتنبى لهذا الرفض وبالتالى لم يكن الصاحب فيها متحاملا عليه ولا متعصباً ضده ، ولم يؤلف الجرجانى وساطته لما كتب الصاحب رسالته بل لم تكن رسالة الصاحب هى القشة التى قصمت ظهر البعير وأفرطت حمله .

وأنا فى هذا الذى أقوله وحدى لم يقله أحد قبلى فكل المؤرخين قدماء ومحدثين قد أجمعوا على أن رفض المتنبى دعوة الصاحب كان السبب فى رسالة الكشف وأن رسالة الكشف كانت السبب فى الوساطة .

أما أنا فقد نفيت ذلك وأثبت عكسه .

٣ — أسلوب الوساطة :

ولما قرأت الوساطة وجدتنى أبدى ملاحظات على أسلوبها وقد فصلتها .

أما إجمالها فهو :

١ — اختيار أسلوب الخطاب لخصم المتنبى .

٢ — ظهور أساليب قضائية .

٣ — قلة المحسنات البديعية فالازدواج هو اللون الواضح فيها أما السجع فيكثر فى الصفحات الثلاثة الأولى ويقل بعدها بسبب الدخول فى الموضوع والانفعال به وحده .

٤ — كثرة الجمل الدعائية المعترضة .

٥ — طول الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه .

٦ — تكنية المتنبي بأبى الطيب كثيراً .

وقد انتهزت هذه الفرصة وتكلمت عن معجم الجرجانى فى الوساطة ثم قارنت بين أسلوبه فيها وأسلوب الجاحظ فى البيان والتبين .

٤ — منهج الوساطة : —

وجاء دور الكلام عن منهج الجرجانى فى الوساطة .

فذكرت : ١ — قياس الأشباه والنظائر .

٢ — المقاصة .

٣ — منهج المرحلة الأخيرة من الوساطة .

ثم أشرت إلى مناهج النقد الأدبى وهى : —

١ — المنهج الفنى .

٢ — المنهج التاريخى .

٣ — المنهج النفسى .

وحددت ما جاء منها فى الوساطة .

٥ ـــ فنية الوساطة :

وفى ختام هذا الفصل تـكلمت عن فنية الوساطة فقلت : ـــ إن المنهج الذى سلـكه الجرجانى بطريقتيه الأولى والثانية (قياس الأشباه والنظائر) و (المقاصة) لا يبرر القول بفنية الوساطة ٠

وبعد أن شرحت ذلك استدركت عليه بأن هاتين الطريقتين لم تـكونا كل ما دافع به الجرجانى عن المتنبي فى الوساطة ، وإنما يمـكن القول بأنه سلك فى هذا الدفاع ثلاث طرائق : هاتان الطريقتان هما الأولى والثانية ، أما الثالثة فـكانت مناقشته ما أخذه النقاد على أبى الطيب وقد بلغت هذه المناقشة ذروة الفن بالمقاييس النقدية التى ضبطتها وبالأحكام الفنية التى تخللتها ثم بما فيها من نقد موضوعى منظم ٠

وإذن فقد كانت الوساطة فنية فى أهم طريقة من طرائقها وهى الطريقة الثالثة لـكنها لم تـكن فنية بها فقط بل كانت فنية بها وبما وجدناه فيها مما أضفناه إلى المناهج النقدية ، ثم كانت الوساطة فنية للمرة الثالثة بما اشتملت عليه من آراء ونظرات وصور نقدية وبلاغية على جانب كبير من الأهمية ٠

ولقد كان هذا كله موضوع الدراسة فى : ـــ

الفصل الثالث :

وقد جعلته ثلاثة أقسام هى :

القسم الأول فى الآراء النقدية التى تضمنها كتاب الوساطة وهى : ـــ

١ ـــ النقد الجملى ٠

٢ ـــ حياد الناقد ٠

٣ — مقومات الشخصية الأدبية وهى : الطبع والذكاء والرواية والدربة .

٤ — لغة الأدب .

٥ — مذهب التأثرية .

٦ — وحدة القصيدة .

٧ — القيمة الفنية للأدب .

٨ — أثر البيئة فى الأدب .

٩ — رأى الجرجانى فى أبى الطيب .

١٠ — انتصاره للشعراء المحدثين ودفاعه عنهم .

١١ — قبوله الغلو ما لم يكن إحالة .

١٢ — تعويله على الذوق الفنى فى النقد .

١٣ — خوضه فى السرقات الأدبية وتفصيله القول فيها وفى أنواعها بما لم يقله أحد قبله .

القسم الثانى فى نظراته النقدية .

وقد رصدت منها تسع نظرات إلى : —

١ — عمود الشعر .

٢ — مزج الشعر بالفلسفة .

٣ — عادة الاستعمال فى اللغات وحقائقها .

٤ — القياس ورواية الآحاد .

٥ — تحقيق النصوص الأدبية .

٦ ــ الغموض فى الشعر ·

٧ ــ إثراء اللغة بكلمات أجنبية ·

٨ — المجـــاز .

٩ — مجال العمل فى النقد .

القسم الثالث البلاغة فى كتاب الوساطة .

لم يكن النقد وحده فى كتاب الوساطة بل كانت معه البلاغة فى أكثر من موضع وقد شغلت نفسى بتوضيح ذلك فى القسم الثالث من هذا الفصل .

استكمالا لدراسة الوساطة من ناحية ،وتطبيقاً لما قررته فى غير موضع من أن قــــواعد البلاغة وأقسامها ما هى إلا مقاييس نقدية من ناحية . ونصل إلى : —

الفصل الرابع وهو : —

« القاضي الجرجاني فى ميزان النقد العربى »

فنجد أنفسنا بصدد الحديث عن أثر القاضى الجرجانى فيمن ألفوا بعده فى النقد الأدبي ، وإذا كنا فى الفصل السابق قد رددنا بعضاً من آرائه النقدية إلى أصولها فى الكتب السابقة فإننا هنا مع آرائه النقدية عند من أتوا بعده كى نقف على مدى تأثيره كما وقفنا على مدى تأثره ، وبهذا تتم هذه الدراسة من جميع جهاتها وتنهض مستوفية سائر مقوماتها .

فنحن فى الفصل الأول قد ألممنا بالنقد الأدبى قبل صاحب الوساطة وفى الفصل الثالث قد درسنا النقد الأدبى عنده ونحن فى هذا الفصل نعرض للنقد

الأدبى بعده وهو النقد الذى تسربت إليه وأثرت فيه آراء الجرجانى وكان لهذا امتداداً لها وأثراً من آثارها . أى أننا قد عقدنا هذا الفصل لنردفيه بعضاً من آراء من أتوا بعده إلى أصولها من كتاب الوساطة .

ومن النقاد الذين وقفت عندهم ودرست كتبهم وحددت المواطن التى تأثروا فيها بالوساطة :

١ — أبو هلال العسكرى في الصناعتين

٢ — والباقلانى « إعجاز القرآن .

٣ — والمرزوقى « شرح الحماسة .

٤ — والثعالبى « اليتيمة .

٥ — والعميدى « الإبانة .

٦ — وابن رشيق « العمدة و « قراضة الذهب »

٧ — والخفاجى « سر الفصاحة

٨ — وعبد القاهر « «دلائل الاعجاز» و«أسرار البلاغة»

٩ — ابن بسام « الذخيرة .

١٠ — وابن الأثير « « المثل السائر » و«الاستدراك »

١١ — والخطيب القزوينى « الإيضاح .

١٢ — والعلوى « الطراز .

١٣ — وابن خلدون « المقدمة

وقد قررت فى ختام هذا الفصل أن كل ناقد عربى بعد الجرجانى قد

قبس من نقده قبسة ثم رأيت أننى لو مضيت فى تتبع آرائه لما انتهيت ولهذا اكتفيت فى بيان تأثيرها ومدى فاعليتها وحيويتها بما قلت ولما وقفت بها عند ابن خلدون كنت قد صحبتها خلال أربعة قرون وهذا يكفى .

أما الفصل الخامس .

فكان عن القاضى الجرجانى فى ميزان النقد الغربى .

وفيه وقفت مع آرائه النقدية على الصعيد الدولى ونظرت إليها نظرة عالمية ، فقد لاحظت من قراءتى المنوعة توافق كثير من آرائه مع آراء نقاد الأدب فى الغرب ولهذا قررت أن أضعها معها وأن أقارنها بها لأرى هل تبقى حية أم لا .

وقد فعلت فكنت أشير إلى ما سبق لى ذكره فى الفصل الثالث ثم أذكر ما أجده مشابهاً له من آراء نقاد الأدب فى الغرب أمثال أرسطو ، وهوراس ، وبوالو ، وكولردج ، وما تيوارنولد ، ورتشارد ، و ت . س. البوت، وه ٠ ب٠ تشارلتن ، وفيكتور هوجو ، وسانت بيف ، ومدام دى ستايل ،ومونتسكيو، وجورج صاند ، وبودلير ، وتين ، وفيكو ، وكروتشة ، وترمان ، وبيرت ، وبرك ، وفاليرى ، وستانلى هايمن ، وموريس نادو،وأدمون ولسن ، وجوزيف أديسون ، وعيرهم ٠

وقد التقى القاضى الجرجانى بهم أو التقوا به فى الآراء الآتية : —

١ — النقد الجملى ٠

٢ — الخطأ فى الشعر ٠

٣ — الحياد فى النقد ٠

٤ ـــ الطبع .

٥ ـــ الذكاء .

٦ ـــ الرواية .

٧ ـــ الدرية .

٨ ـــ لغة الأدب .

٩ ـــ التأثرية .

١٠ ـــ فنية الأدب .

١١ ـــ أثر البيئة فى الأدب .

١٢ ـــ القدماء والمحدثون .

١٣ ـــ السرقات الأدبية .

١٤ ـــ الغلو .

١٥ ـــ التذوق الأدبى .

١٦ ـــ تقديم عادة الاستعمال فى اللغات على حقائقها .

١٧ ـــ إثراء اللغة بكلمات أجنبية .

١٨ ـــ الإيجاز .

١٩ ـــ مجال العمل فى النقد .

٢٠ ـــ مناهج النقد .

٢١ ـــ التخصص فى النقد .

٢٢ ـــ تأثر الأدب بخلقة صاحبه .

وبحسب الجرجانى أن يكون قد التقى فى تفكيره النقدى بتفكير أعلام النقد فى الغرب ، ومن فضله أنه الناقد العربى الذى يستطيع أن يصافح أى ناقد أدبى على الطريق الطويل للنقد دون أن يحس بمركب النقص .

وكانت الخاتمة .

فأجملت مافصلت من نتائج هذا البحث ونبهت على قيمتها وبينت مابذل فيها من جهد .

هذا هو المنهج الذى سلكته فى هذا البحث .

وبه يبدو وكأن خيطا ينظم فصوله الخمسة ، أو كأنه جملة واحدة استطالت وامتدت .

ويمكن النظر إليه من نواح عدة .

فهو من ناحية يرسم صورة دقيقة للقاضى الجرجانى وللنقد الأدبى قبله وعنده وبعده .

وهو من ناحية أخرى دراسة تاريخية نقدية مقارنة .

أما ارتباط بعضه ببعض فهو يشبه فى هذا حلقات السلسلة كل حلقة تأخذ من جارتها جزاءاً وتعطيها مثله ، ولو ربطنا طرفيها لعادت السلسلة كلها حلقة واحدة . وقد كان سلوك هذا المنهج ضروريا فى التعريف بالقاضى الجرجانى ونقده فنحن لانعرفه على حقيقته إذا اقتصرنا فى دراستنا عليه وحده .

وأمعن الناس أصالة إنما هو فى الحقيقة خلاصة لمن كان قبله .

فقد كنت على صواب إذاً بهذا الذى قدمت به بين يدى الوساطة فى

الفصل الأول وقد رددت إليه بالفعل بعض ماوجدته بها فى الفصل الثالث ، ولا يقدح هذا في فضلها أو فضل صاحبها ، فأصالة الكتاب أو أصالة المؤلف لاتفهم ولا ينبغى أن تفهم على أنها اختراع محض ، بمعنى أنه لا يعد أصيلا فى تفكيره إلا إذا كان قد اخترع كتابه جملة وأن تأليفه من الطرافة والجدة بحيث لم يفكر فيه أحد قبله .

لا . وانما للأصالة العلمية معنى آخر غير معنى الاختراع البكر والإبداع المطلق ، ولا يقدح فيها أن يسبق المؤلف إلى موضوعه ما دام قد نظر فيما سبق به وبنى عليه وأضاف فيه أو عدله(١) فالإنسان كما يقول الفيلسوف كورزبسكى korzybsky يأخذ دائماً ما عمله غيره ويزيد عليه بل إن قوة الإنتاج لديه لا تقوى ولا تنهض إلا على نتاج السابقين(٢)

وإذاً فليس فى الجرى على هذه الطريقة فى الاستفادة من التراث القديم عيب أو مجال للتنقص، والابتكار ليس معناه اختراع شىء من الهواء ولكن معناه وجود مادة تتفاعل مع شخصية قوية فتتمثل خلقاً جديداً(٣) وهذا ما كان وقد رأيناه بوضوح فى الوساطة .

لكن إذا صلح ماذكرته تبريراً لما قلته عن النقد الأدبى قبل الوساطة فانه لا يصلح تبريراً لما قلته عن النقد الأدبى بعدها . ومن تبريره أنه لا يكفى فى فهم الجرجانى ، أن نستعرض النقد الأدبى قبله ثم نقف به عنده لأننا بهذا نرى قفاه ولا نرى وجهه . ومن هنا كان لابد من أن نرى أثره فيمن جاء بعده .

---

(١) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة ص ١٥

(٢) بين العلم والأدب للأستاذ قدرى حافظ طوقان ص ٨٩ طبعة مكتبة فلسطين العلمية سنة ١٩٤٥ .

(٣) مشكلة السرقات الأدبية لمحمد مصطفى هدارة ص ٢٦٨ .

ولقد كان سانت بيف يرى أنه يجب أن ندرس ذوى الملكات فى أعقابهم الروحيين أى تلاميذهم والمعجبين بهم(١)

ويوحى من هذا الفهم كان عملى فى الفصل الرابع حينما وقفت عند من تأثروا به وتمثلوا نقده .

ثم وجدتنى أقرأ للرجل ما أقرؤه لغيره من أعلام النقد فى أمريكا وأوربا فجمعت بينه وبينهم فى هذه الدراسة المقارنة .

وبعد

فأنا أرحب بما يوجه إلى عملى هذا من نقد لأنى أعترف بما لا بد أن يكون فيه من نقص لكن لا بأس ، فالكمال الإنسانى كمال نسبى وقد قيل : لا يزال المرء مستوراً وفى مندوحة مالم يصنع شعراً أو يؤلف كتابا ، فإن صنع شعراً أو ألف كتابا فقد استهدف : فإن أحسن فقد استعطف ، وإن أساء فقد استقذف . وأرجو — وقد ألفت — أن أكون قد أحسنت فاستعطفت .

عبده عبد العزيز قلقيله

القاهرة فى ٢٤ من يناير سنة ١٩٧٤م
الموافق غرة المحرم سنة ١٣٩٤ هـ

---

(١) فى الأدب والنقد للدكتور محمد مندور ص ٦٦

تمهيد

القاضى الجرجانى

اسمه ونسبه : هو أبو الحسن على بن عبد العزيز بن الحسن بن على بن إسماعيل وقد اشتهر بنسبته إلى جرجان فعرف باسم « على بن عبد العزيز الجرجانى » .

ولاخلاف فى أسمه ولافى اسم أبيه ولا فى وظيفته التى اشتهر بها ولا فى نسبته إلى مسقط رأسه جرجان ؛ وكذلك لاخلاف فى كنيته إلا ما كان من أمر أحمد بن يحيى المرتضى المتوفى سنة ٨٤٠ ﻫ فقد كناه بأبى الحسين فى كتابه « المنية والأمل »[1] لكن تأخر زمنه أولا ، وتفرده بذلك ثانياً ، وقرب مابين الحسن والحسين فى الكتابة ثالثاً . كل ذلك جعلنى أشك فى روايته ولا أعول عليه وأرجح أن الحسين فى الترجمة تحريف للحسن .

ولادته ووفاته : — لم أجد أحدا من المؤرخين نص على سنة ولادته ، ولكن بعضهم جعله من المتوفين سنة ٣٦٦ ﻫ عن ست وسبعين سنة وعلى هذا تكون ولادته سنة ٢٩٠ ﻫ ؛ وبعضهم جعله من المتوفين سنة ٣٩٢ ﻫ عن عدد من السنين دون السبعين وفوق السادسة والستين فتكون ولادته فى العقد الثالث من القرن الرابع ؛
ولهذا الاختلاف فى تاريخ وفاة الجرجانى مصدره وسره .

---

(١) طبعة دائرة المعارف النظامية بحيدر آباد الدكن بالهند سنة ١٣١٦ ﻫ تصحيح توما أرنولدس ٦٨ .

أما مصدره : فهو أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن البيع المعروف بالحاكم النيسابورى والمتوفى سنة ٤٠٥ هـ فى كتابه « تاريخ علماء نيسابور » فقد ذكر فيه أن القاضى الجرجانى مات بنيسابور سنة ٣٦٦ هـ عن ست وسبعين (٧٦) سنة ومعنى هذا أن ولادته كانت سنة ٢٩٠ هـ[١]

ولم أطلع على هذا الكتاب لأنه لم يطبع ويظهر أنه مفقود فقد حدثنى الأستاذ فؤاد السيد مدير قسم المخطوطات بدار الكتب المصرية بأنه غير موجود فى مصر ولا علم له بوجوده فى غيرها ؛ وهذا الذى قاله الحاكم فى كتابه منقول عنه بواسطة من شايعة من المؤرخين .

وأما سره : — فهو أن هذا المتوفى بنيسابور سنة ٣٦٦ هـ جرجانى آخر غير صاحبنا القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ، وهو المحدث أبو الحسن على بن أحمد بن عبد العزيز الجرجانى كما فى سير أعلام النبلاء للذهبى[٢].

ويبدو أن الأمر قداشتبه على الحاكم أو على الناقل عنه فنقل تاريخ على بن أحمد بن عبد العزيز إلى على بن عبد العزيز ، ولا غرابة فى ذلك فقد عددت ممن اسمهم « على الجرجانى » — نسبة إلى مدينة جرجان — ستة وثمانين علما منهم أربعة شغلوا وظيفة قاضى جرجان بالتأكيد وواحد فى تمرسه بهذه الوظيفة شك ، وكلهم ماعدا تسعة كنيتهم أبو الحسن وهؤلاء التسعة منهم واحد فقط كنيته أبوالقاسم وثلاثة كنيتهم أبو الحسين وخمسة لم تذكر كناهم ، وهذا طبعاً عدا الأعلام ذات الأسماء المبدوءة ببقية حروف الأبجدية

---

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان جـ ٢ ص ٤٤٢ .

(٢) الورقة الخامسة من المجلد الحادى عشر وهو مخطوط بدار الكتب تحت رقم ٣٩٦ تاريخ

وقد بلغوا حتى سنة ٤٢٧ هـ ١١٠٨[١]

دعانى إلى ذكر هذه الإحصائية التماس العذر لاضطراب الروايات فى تحديد حياة على بن عبدالعزيز ، فقد التبس على بعضهم موت أبى الحسن على ابن أحمد بن عبدالعزيز الجرجانى وقد مات بنيسابور سنة ٣٦٦هـ بموت صاحبنا أبى الحسن على بن عبدالعزيز الجرجانى المتوفى بالرى سنة ٣٩٢ هـ ولهم العذر كل العذر فى ذلك إذ أننا لو اختصرنا اسم الأول بحذف اسم والده (أحمد) لصار اسمه هكذا « على بن عبدالعزيز الجرجانى » وهو الاسم الحقيقى الكامل للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى .

أسرته : — وحين ننظر فى تاريخه نرى أنه ولد حوالى سنة ٣٢٣ هـ ثم يحول بيننا وبين الرؤية ضباب كثيف فلا نرى طفولته ولا نتبين نشأته ولا نعرف عن أسرته شيئاً ذا بال : فنحن لا نعرف عن والده إلا أنه عبدالعزيز بن الحسن ابن على بن إسماعيل الجرجانى ، ثم ماذا ؟ لاشىء . ومن أمه ؟ أو ماذا نعرف عنها ؟ لاشىء أيضا . أما إخوته : فقد ذكر التاريخ أن له أخا اسمه محمد هو الذى ورد به نيسابور سنة ٣٣٧ هـ وكان وقتها فقيها مناظرا كنيته أبو بكر كما يقول ياقوت[٢] على أن حمزة السهمى يكنيه بأبى جعفر ويذكر أنه ولى القضاء بدمشق قبل الستين وثلثمائة ومات بها[٣]

---

(١) تاريخ جرجان لحمزة بن يوسف السهمى الجرجانى المتوفى سنة ٤٢٧ هـ طبعته مطبعة دائرة المعارف بحيدر اباد الدكن بالهند سنة ١٣٦٩ هـ عن نسخة محفوظة فى مكتبة بودلين بجامعة اكسفورد ملك الأسقف (لاو) فى ٥١٨ صفحة . وواضح أننا افترضنا أن حمزة قد فرغ من تأليف كتابه سنة وفاته ، وليس مايمنع من افتراض أنه ألفه قبل ذلك وأن علماء جرجان كانوا سنة ٤٢٧ هـ أكثر من ذلك.

(٢) معجم الأدباء حـ ١٤ ص ١٤ .

(٣) تاريخ جرجان ترجمة رقم ٨٣٨ ص ٣٩٩

وقد أجهدنا أنفسنا بحثاً فى تاريخ دمشق عامة وتاريخ من وردها من غير أهلها خاصة ثم فى تاريخ من تولى قضاءهـا أو مات بها على وجه أخص رجاء العثور لأبى جعفر هذا على ذكر أو خبر فلم نجد له أى أثر[١] .

وقد أورد الثعالبى فى اليتيمة شعراً قال عنه : إنه من قصيدة كتبها الجرجانى إلى أخوين له يعتذر فيها عن انقباضه عنهما وإغبابه زيارتهما[٢] .

فهل هما أخوان حقيقيان ؟ أم أن الأخوة هنا بمعنى المودة والصداقة ؟

الشعر لا يقطع بأحد الرأيين ، صحيح أنه يستهله بمناجاة معهد الأحباب طالباً منه أن يذكرهم بعهده وأن يبقى على وده .

أيا معهد الأحباب ذكرهم عهدى
ودم لى وإن دام البعاد على الود

فما معهد الأحباب هذا ؟ أهو بيت الأسرة بجرجان ؟ ربما لا سيما وأنه حين يتحدث عن طبعه تتداعى المعانى التى يوحيها هذا المعهد إلى نفسه ، وتتراءى لنا من خلال شعره فنرى فيها الطفولة وألفة المهد وقضاء الحقوق وبلوغ أقصى غاية القرب فى البعد .

ولى خلق لا أستطيع فراقه
يفوتنى حظى ويمنعنى رشدى

(١) من الكتب التى رجعنا إليها فى هذا الشأن المجلدان الأول والثانى من تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر ، وخطط الشام لمحمد كرد على وهو ستة أجزاء فى ثلاثة مجلدات ، والجزآن الأول والثانى من تاريخ سورية ولبنان وفلسطين تاليف الدكتور فيليب حتى ، ومنتخبات التواريخ لدمشق تأليف محمد أديب آل تقى الدين وهو ثلاثة أجزاء فى ثلاثة مجلدات وفى الجزء الثانى منه ذكر من مات بدمشق فى القرن الرابع من ص ٤٥٧ إلى ص ٤٦٥ ولا يوجد فيهم ابو جعفر محمد بن عبد العزيز الجرجانى

(٢) اليتيمة ج ٤ ص ٢٣

نفور عن الإخوان من غـير ريبة
تعـد جفاء والوفاء لهم وكدى

غذيت به طفلا فإن رمت هجـره
تأبى وأغرتنى به ألفـة المهـد

على أننى أقضى الحقوق بنيـتى
وأبلغ أقصى غاية القرب فى البعـد

وإذا رجحنا أنهما أخوان حقيقيان أحدهما محمد . فمن أخوه الثانى ؟ ما اسمه ؟ وما عمله ؟ لقد كانا كريمين يقصدهما العفاة بدليل مخاطبته لهما بقوله :

كما ألفت كفا كما البذل والندى
فأعيا كما أن تمنعا كف مستجدى

كما كانا فاضلين عاقلين يدين لهما أبو الحسن بالطاعة العميـاء حين يقول :

فإن أنتما لم تقبلا لى عـذرة
وألزمتمانى فيه أكثر من وجـدى

فقولا لطبعى أن يزول فإنه
يرى لـكما حق الموالى على العبد

أكان لعبد العزيز بن الحسن الجرجانى ثلاثة أبناء ؟ أبو الحسن على ، وأبو بـكر أو أبو جعفر محمد والثالث المجهول ؟ يحتمل . بل إن احتماله قوى . فقد يـكون تردد محمد بين الـكنيتين (أبى بـكر وأبى جعفـر) خطأً من المؤرخين بين أخوين ثانيهما علىّ أى أن أبناء عبد العزيز : ثلاثة الأكبر

أبو بكر محمد والأوسط أبو جعفر والأصغر صاحبنا أبو الحسن على .

ثم كان له ابن عم عالم أورد حمزة السهمى ترجمته تحت رقم ١٠٤ فقال أبو الصقر أحمد بن محمد الجرجانى ابن عم القاضى أبى الحسن على بن عبد العزيز(١) .

ولا نفهم من ذلك إلا أن قاضينا كان من شيوع الذكر وبعد الصيت بحيث كان النص على قرابة الشخص له مغنياً عن التطويل فى التعريف به ، وأنه كان له عم اسمه محمد .

أما هو ؟

فأول ما يلقانا منه هذا الفتى الصغير الذى ناهز الحلم فى صحبة أخيه محمد بنيسابور .

ومرة أخرى يعترينا الضباب الكثيف الذى حجب طفولته ليحجب عنا كذلك شبابه وكهولته بحيث لا نعرف من أمره وقتئذ إلا أن حياته كانت سلسلة من الرحلات إلى شتى الأماكن والجهات يتلقى العلم والأدب أو يذيع العلم والأدب .

ويلقى الأساتذة والشيوخ فى جرجان ونيسابور واصبهان وطبرستان والعراق والشام وما وراء النهر وخراسان والحجاز . ينص ياقوت وابن خلكان على ذهابه إلى نيسابور ، ويقول الثعالبى : إنه دوخ بلاد العــراق والشام ، ويلتقى بالصاحب أكثر من مرة فى جرجان واصبهان ، ويقول هو : إنه عاش بعض الوقت فى الحجاز ويتقلد قضاء جرجان من يد الصاحب فيهدأ ويستقر شيئاً ما ، ثم ينتقل إلى الرى فيستقر نهائياً بها ولا يتحول عنها إلى غيرها

(١) تاريخ جرجان ص ٨١

وإن فعل فإلى جرجان بعد أن يشترط الصاحب عليه تصيير المقام كالإلمام ؛ وربما اضطربت حياته المعاشية بالرى بعد موت الصاحب فيقترح عليه بعض خلصائه أن يجرب حظه فى غيرها لكنه يتعلل بأمور لا نفهمها ولا نقرها :

وقالوا اضطرب فى الأرض فالرزق واسع
فقلت ولكن مطلب الرزق ضيق
إذا لم يكن فى الأرض حر يعيننى
ولم يك لى كسب فمن أين أرزق[1]

ماذا ؟ هل سيسعى الحر إليه ؟ ! وهل ستمطره السماء رزقه وهو قابع فى عقر داره لا يريم ؟ ! كلا وإنما هى تعلات يتعلل بها وأعذار أوهى من خيوط العنكبوت ينتحلها ؛ ويظهر أن كثرة رحلاته فى صدر حياته قد أحدثت عنده رد فعل مضاد لهذه الرحلات فى شيخوخته وهرمه أو أنه صار من الضعف والوهن بحيث يعجز عن استئناف الحياة فى بيئة أخرى ثم هو قبل وبعد قد ارتبط بالرى وبأهلها فلم يعد يستطيع عنها حولا . ومن يدرى . فقد يكون قد صاهر فيها وأخول بها . وقبل ذلك نسأل : هل تزوج ؟ وممن ؟ وإذا كان قد تزوج فهل أعقب ؟ أغلب الظن أنه تزوج . وأنه أنجب ، ولعل من أولاده من كان اسمه اسحق : فهذا أبو القاسم العلوى الأطروش يمدحه بقوله :

لقد نمتك ثميفٌ يا على إلى
مجـــد سيبقى على الأيام والزمن
مجـــد لو أن رسول الله شاهده
لقال : إيه أبا اسحق للقمن[2]

---

(١) اليتيمة حـ ٤ ص ٣٢ .

(٢) اليتيمة حـ ٤ ص ٤٧ .

على أن جميع من ترجموا له من المؤرخين لم يتعرضوا لفصله كما لم يتعرضو الأصله .

فلا كلام عن أب أو أم كما لا كلام عن بنت أو ولد .

وقد آن الأوان لنقرر أن أسرة على بن عبدالعزيز الجرجانى كانت أسرة عربية صميمة ولو أنها فارسية الدار والوطن شأنها شأن غيرها من الأسر العربية الكثيرة التى جاءت مع الفتح العربى واستوطنت بلاد العجم فذهبت إلى هذه البلاد أو إلى مدنها الرئيسية . ومن هنا كانت نسبة القاضى إلى جرجان .

فقد رأينا أبا القسم العلوى الأطروش يرده إلى ثقيف بقوله :

لقد نمتك ثقيف يا على إلى ... مجد سيبقى على الأيام والزمن

وقد عاش الجرجانى فى القرن الرابع الهجرى وهو قرن ضعف فيه شأن العرب وعلاهم العجم من فرس وترك واستقر فى وعى الناس أن الفارسى أو التركى خير من العربى حتى وجدنا بعض الشعراء يخشون أن يسبق إلى ظن غيرهم أنهم — لجودة شعرهم — عرب فينبهون إلى ذلك كالذى كان من أبى سعيد الرستمى حين قال :

إذا نسبونى كنت من آل رستم

ولكن شعرى من لؤى بن غالب(١)

ولا عجب فنحن نعيش من عصر الشعوبية فى الذروة ، عصر مهيار الديلمى

---

(١) اليتيمة حـ ٣ ص ٢٧٢ ومن قبله زعم ابن مياده أن أمه فارسية ليفتخر بذلك قال :ـ

أنا ابن أبى سلمى وجدى ظالم ... وأمى حصان أخلصتها الأعاجم

أليس غلام بين كسرى وقيصر ... بأكرم من نيطت عليه التمائم ؟ !

أنظر الأغانى حـ ٢ ص ٢٦١ طبعة دار الكتب.

صاحب الشعر الكثير فى الفخر بقومه الفرس وأجداده الأكاسرة ، فلو أن أسرة أبى الحسن الجرجانى كانت فارسية ما مدحه أبو القاسم برده إلى ثقيف فى الوقت الذى كان غير العربى يتبجح فيه بعجمته ويستعلى بها على الناس .

* * *

هذه معالم أسرته وهى الإطار الحى لطفولته ونشأته .

ونلاحظ أنها معالم باهتة وليس الجرجانى بدعا فى هذا فمعظم رجالات هذا العصر يقف المؤرخ أمام نشأتهم وأسرتهم ودراستهم وشيوخهم ومعاشهم وما وقع لهم من الأحداث فى حياتهم نفس هذا الموقف ، والغريب أن معظمهم أدباء كبار أو علماء أجلة أو شعراء ملء سمع الزمان : من هؤلاء شاعر شعراء القرن الرابع الهجرى أبو الطيب المتنبى (ت ٣٥٤ هـ) وأبو منصور الثعالبى (ت ٤٢٩هـ) وأبو الريحان البيرونى(ت ٤٤٠ هـ) وعبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) والراغب الأصبهانى (ت ٥٠٢ هـ) وغيرهم .

ثقافته : إن ما أجمع عليه المترجمون له من تفوقه فى الفقه على المذهب الشافعى وفى الحديث والتفسير وفى التاريخ وفى الشعر وفى النقد والأدب ، ثم آثاره فى معظم هذه الشعب ، ذلك التفوق وهذه الآثار يحددان لنا نوع ثقافته وطبيعة دراسته : فهو قد استوعب علوم الدين وبرع فى فنون اللغة والأدب ولم يشارك فى الفلسفة إلا بمقدار ما هو معتزلى . ولهذا وصفه أحمد بن يحيى بأنه جمع بين الكلام وفقه الشافعية[١] .

أما الرياضيات والطب والمنطق ، وأما ما ترجم قبل هذا العصر وفى أثنائه

---

(١) المنية والأمل ص ٦٨ ونص عبارته « جمع بين الكلام وفقه الشافعية وله محل عظيم » .

من أدب اليونان وفلسفتهم وثقافتهم ، وأما ما يحيط به من مظاهر الحياة المادية الجارية على سنن الفرس فى كل شىء ، أعنى هـذه الحضارة الفارسية المتغلغلة فى شتى مرافق الحياة ، فقد تكسرت كل هذه الموجات من الثقافة والحضارة على صخرة ثقافته العربية أو أنها تاهت فى عبابه الدينى والأدبى . وهـذه المقتطفات من تراجم المؤرخين له تعكس صورة صادقة لطبيعة ثقافته .

لحمزة السهمى ت ٤٢٧ هـ يفخر به قائلا : كان من مفاخر جرجان. صنف تاريخاً ...[١] .

والثعالبى ت ٤٢٩ هـ يقرر فى سخائه المعهود أنه : درة تاج الأدب وفارس عسكر الشعر يجمع خط ابن مقلة إلى نثر الجاحظ ونظم البحترى[٢]

وإنه ليذكره ضمن من أفاد منهم وأخذ عنهم فى تأليف كتابه « فقه اللغة وأسرار العربية » بعد أن يصفه بأنه من ظرفاء الأدباء الذين جمعوا فصاحة العـــرب البلغاء إلى اتقان العلماء ووعورة اللغة إلى سهولة البلاغة كالصاحب بن عباد ، وحمزة بن الحسن الاصبهانى وأبى الفتح المراغى وأبى بكر الخوارزمى[٣] .

ويوجز الشيخ أبو اسحق الشيرازى (ت٤٧٦هـ) ترجمته قائلا : كان فقيهاً أديباً شاعراً وله ديوان[٤]

ويصفه ابن الجوزى (ت ٥٩٧هـ) بأنه سمع الحديث الكثير وترقى فى

---

(١) تاريخ جرجان ص ٢٧٧ .
(٢) اليتيمة حـ ٤ ص ٣ .
(٣) فقه اللغة وأسرار العربية ص ١٠
(٤) طبقات الفقهاء لأبى اسحق الشيرازى ص ١٠١ طبعة بغداد سنة ١٣٥٦ هـ .

العلوم حتى أقر الناس له بالتفرد وأن له أشعاراً حساناً وأنه كان صاحب دعابة[١]

ويصدر ياقوت (ت ٦٢٦هـ) ترجمته الطويلة له بقوله « كان أديباً أريباً كاملا وله عدة تصانيف »[٢]

وابن خلكان (ت ٦٨١ هـ) يقول : كان فقيهاً أديباً شاعراً وشعره كثير وطريقه فيه سهل وله كتاب الوساطة أبان فيه عن فضل غزير واطلاع كثير ومادة متوفرة[٣] .

والإمام الذهبى (ت ٧٤٨ هـ) يحتفل به أيما احتفال حين يقول: « القاضى العلامة الفقيه الشافعى صاحب الديوان المشهور . ولى القضاء وكان صاحب فنون ويد طولى فى براعة الخط ، وقد أبان عن علم غزير فى كتاب الوساطة »[٤] .

أما محمد ابن شاكر (ت ٧٦٤هـ) فينقل قول حمزة « كان من مفاخر جرجان وصنف تاريخاً » ثم يقول : « وله الوساطة وتفسير القرآن وكان حسن الخط حسن السيرة فى القضاء شافعى المذهب[٥] .

واليافعى (ت ٧٦٨ هـ) يردد مع ابن خلكان : « كان الجرجانى فقيهاً أديباً شاعراً »[٦] .

ويشير السبكى (ت ٧٧١ هـ) فى طبقات الشافعية الكبرى إلى

---

(١) المنتظم حـ ٦ ـ ١ ـ ورقه ٤٨٢ .
(٢) معجم الأدباء حـ ١٤ ص ١٤ .
(٣) وفيات الاعيان حـ ٣ ص ٤٤٠ .
(٤) سير أعلام النبلاء حـ ١١ ورقه ٥ .
(٥) عيون التواريخ جـ ١٢ الورقات من ١٥١ إلى ١٥٦ .
(٦) مرآة الجنان حـ ٢ ص ٣٨٦ .

أنه جمع بين الفقه والشعر وأن له ديوان شعر مشهوراً وأنه كان فصيح العبارة »[١] .

أما أبو الفداء (ت ٧٧٤ هـ) فيقول : « سمع الحديث وترقى فى العلوم حتى أقر الناس له بالتفرد وله أشعار حسان »[٢] .

ويصفه تقى الدين الأسدى (ت ٨٥١ هـ) بالفقيه الشاعر المتصوف[٣] .

ويضيف ابن تغرى بردى (ت ٨٧٤ هـ) إلى الجرجانى براعة نحوية بقوله : « سمع الحديث الكثير وترقى فى العلوم حتى برع فى الفقه والشعر والنحو وغير ذلك من العلوم »[٤] .

والعينى (ت ٨٨٥ هـ) يقول فى عقد الجمان « كان شافعى المذهب أديباً شاعراً »[٥] .

ويطيل محمد الداودى المالكى (ت ٩٤٥ هـ) وهو يترجم له فيقول : على بن عبد العزيز الفقيه الشاعر المطيق ثم ينقل ترجمة حمزة وترجمة أبى اسحق وكلام العبادى وابن شامه والذهبى وغيرهم[٦] .

هذه الترجمات كلها أو بعضها هى الأصول لغيرها مما ورد فى سائر الكتب وجميعها يتجه به نحو الحقل العربى فى الثقافة بلونيها الدينى والأدبى .

ثم إن الجرجانى قاض ، ومن الطبيعى أن تكون ثقافة القاضى ثقافة يغلب عليها الجانب الدينى والطابع العربى ؛ وربما كان ثبت كتبه عاملا

---

(١) جـ ٢ ص ٣٠٨ .
(٢) البداية والنهاية جـ ١١ ص ١٣١
(٣) طبقات الشافعية ورقه ١٣ مخطوط .
(٤) النجوم الزاهرة جـ ٤ ص ٢٠٥ .
(٥) ورقة رقم ٥١٤ من المخطوط .
(٦) طبقات المفسرين ورقة ١٧٣ (مخطوط)

مساعداً فى توضيح هـذه الحقيقة وهى أن ثقافته كانت عربية أو يغلب عليها الطابع العربى : فمن كتاب فى التفسير إلى كتاب فى الفقه إلى ثلاثة كتب فى التاريخ إلى ديوان شعر إلى مجموعـة رسائل إلى كتاب فى النقد الأدبى[1] ودلالة هـذه الكتب على ثقافة صاحبها واضحـة فطبيعة المعلومات التى يمكن أن تتضمنها لا بد وأن تكون مستقاة من ينابيع عربية خالصة أو أقرب إلى أن تكون كذلك ، أى أنه ليس فيها ما يشتم منه ريح ثقافة أجنبية أو ثقافة هى مزيج من العربية وغيرها ، وفى أعقاب ذلك نسأل :

أكان الجرجانى يتكلم لساناً آخر غير عربى على عادة كثير من أدباء عصره وبخاصة فى هذا الإقليم من أقاليم فارس ؟

لا يمكننا البت فى هـذه المسألة فلم يبق لنا من آثاره سوى الوساطة . ونحن لا نجد فيه على طوله إلا فقرة واحدة تدل إلى حد ما على إلمامه بالفارسية وفهمه لبعض كلماتها[2] .

فهل أتاه ذلك من علمه بها وتكلمه لها وإحاطته بثقافتها ؟ أم أنه شىء مما يسقط للشخص من مخالطته من يتكلمون لغة أجنبية يعلمـه من يقصده ومن لا يقصده ويستوى فيه المثقف وغير المثقف لأنه متحصل بالعادة والمجـاورة أكثر مما هو متحصل بالدراسة والتعليم ؟ وأياما كان الأمر فهذا القدر الضئيل من العلم بالفارسية لا يجعلنا نغير رأينا وهو أن ثقافته كانت فى جملتها ثقافة عربية . فهو عربى الثقافة كما هو عربى الجنس: دراسته عربية وطبيعته كذلك

(١) راجع « مؤلفاته العلمية والأدبية » فى كتابنا « القاضى الجرجانى على بن عبدالعزيز » .
(٢) سترد هذه الفقرة فى الفصل الثالث وانظر الوساطة ص ٤٧٤ ـ ٤٧٥ .

عربية وقد كان بهذه وتلك نقطة ارتكاز عظيمة تثب منها وإليها تيارات عربية علمية وأدبية .

اعتزاله : ولقد كان القاضى الجرجانى معتزلياً فلم يكن أحمد بن يحيى المرتضى صاحب « المنية والأمل » ليسلكه فى طبقة شيخ المعتزلة فى القرن الرابع الهجرى عبد الجبار بن أحمد ت ٤١٥ ﻫ إلا وهو متأكد من أنه من كبار رجال هذا المذهب .

وقد أفاد من الاعتزال هذا التحرر الدينى وهذا العقل الواعى الذى يوفق ببساطة بين إرضاء ربه وقلبه : فلا جمود على التقاليد ولا تضارب بين مطالب الروح والجسد . ولو وصلت إلينا كتبه المفقودة لكان من المحتمل أن نجد فيها أو فى بعضها ما يمكن أن نرده إلى تشبعه بهذا المذهب وسلوكه نهج أصحابه .

ماذا بقى من ملامح شخصيته ؟

بقيت جوانب متعددة منها نفسه الأدبية ، ومنهجه فى القضاء ، وسلوكه فى الحياة .

أما نفسه فالحديث عنها يطول لكنه لا يمل إذ هى نفس عزيزة نادرة المثال مازالت به تصده عن مواطن الشبهات وعن سخافات المجتمع حتى زينت له حب العزلة والانفراد والأنس بالبيت والكتاب ، وربما كانت هناك نفوس تشبهها لدى بعض الناس . ومن المؤكد أن الأمر كذلك . لكن النادر حقاً هو هذا الجانب المشرق من نفسية القاضى الجرجانى ، وهذا الجبل الشامخ من الخصال والفضائل جبل قمته تجارب السنين وحكمة الأيام وهذا النمط الرفيع من التربية النفسية ثم ذلك الشعور النبيل بالعزة والكرامة . إن

نفس القاضى الجرجانى نمط فريد من النفوس لا سيما ونحن ننظر إليها فى مرآة شعره ونراها من خلال أدبه .

وقد بهرت هذه النفس من سبقنا من الدارسين فأطلقوا فى مدحها عبارات الإجلال والتقدير . نقل الذهبى فى سير أعلام النبلاء قول أبى سعيد الآبى « كأن هذا القاضى لم ير لنفسه مثلا ولا مقارباً » وكانت حضرة الصاحب محط رجال العلماء والشعراء والأدباء ، واحتف به من نجوم الأرض وأبناء الفضل وفرسان الشعر من يربو عددهم على من اجتمع على أبواب الرشيد ، ومع ذلك فقد كان الجرجانى آثرهم عنده وأقربهم إليه لأمور كثيرة أولها وأهمها شرف نفسه ثم ما اشتهر به من النبل والفضل والمروءة فلا عجب إذا أهداه العطر فى عيد الفطر وكأنما يهدى له أخلاقه .

وقد صور الجرجانى نفسه فأبدع تصويرها وكشف عنها النقاب بشعره الذى عز نظيره فى شعر الشعراء لأن موضوعه هذه النفس العزيزة بحيث صار نموذجاً متجدداً فى متحف البشرية يبهر الأبصار والبصائر وملجأ وملاذاً لمن أجهدهم التمسك بالمثل العليا وأضناهم السير فى طريق الفضائل ثم عزاء وسلوى لمن قعدت بهم عزة نفوسهم عن الخب فى مرتع السفالات والصغائر .

* * *

وأما منهجه فى القضاء :

فقد كان صحيح الحجة حسن السيرة صدوقاً فى قضائه يقضى ويفتى على مذهب الشافعى[1] .

مع العفة والنزاهة والعدل والصرامة[2] سلمت يده من الرشا ونفسه

---

(١) وفيات الأعيان حـ ٢ ص ٤٤٠ .

(٢) سير اعلام النبلاء جـ ١١ ورقه ٥

من الدنايا عرف كيف يقيم العدل و يذهب بعموم الفضل[١] .

والرأى عندى أن عزلته ووحدته ونفوره عن الإخوان من غير ريبة — كما يقول — كانت فى معظم أطوارهـا بسبب منصبه كقاض أى بحكم هـذا المنصب فهناك حالات نفسية تسببها الوظيفةوالطب يعرف أمراضاً مهنية كثيرة. على أنه يمكن أن يقال : إن القاضى الجرجانى كان عنده استعداد لذلك منذ الصغر . وقد وجد استعداده هـذا فى عمله فرصـة طيبة للنماء والزيادة فصمام الأمان للنزاهة ألا يـكثر القاضى من الاختلاط بمتقاضيه وألا يشارك بالقول أو بالفعل فى حياتهم خارج دور العدالة لأنه حينئذ سـيتأثر فى قضائه بينهم بمعاملتهم له وسلوكهم معه . وإذاً فقد كان القاضى الجرجانى يعيش وقته كله فوق منصة القضاء وفى محراب العدالة : هو فى صدر النهار ينصف الناس بعضهم من بعض ، وفى آخره ينصف نفسـه منهم بالعفة والنزاهـة ؛ ولهذا استقامت أموره فى عمله بل إنه بمسلـكه المستقيم فى القضاء قد طوى الزمن ورجع به إلى عهوده القديمة أيام كان القاضى يسوى فى حكمه بين الراعى والرعية لا يخشى إلا الله ولا يستشعر وجود أحد فوقه .

قرأت أن الصـاحب على جلالة قـدره كان يخلع عند باب القضاء ثوب الوزارة ولا عجب فالقاضى الحق هو أبو العدالة وسفير الشرع والميزان الذى يزن الله به أعمال الناس ومقاديرهم .

وقد اتسم سلوك الجرجانى خارج دار القضاء بما اتسم به سلوكه داخلها : أسسه هنا هى أسسه هناك وفضائله الاجتماعية هى فضائله الفردية والمهنية ومثله العليا قاضياً وقاضى قضاة هى مثله العليا فى الحياة :العفة والنزاهة والعدل والصرامة والانطواء على النفس بعداً بها عما يشينها . وقد بالغ فى ذلك حتى خوطب فيه فقال :—

---

(١) كنوز الأجداد ص ١٦٤

يقولون لى فيك انقباض وإنما ... رأوا رجلا عن موقف الذل أحجما

أرى الناس من دانهم هان عندهم ... ومن أكرمته عزة النفس أكرما

رسم لنفسه خطة فى الحياة وكانت هذه الخطة قائمة على احترام. النفس والبعد بها عن الدنايا وعدم التطلع إلى ما فى أيدى الناس حتى إذا تخطى العقد الخامس من عمره تقريبا وجدناه صاحب نزعة دينية صوفية. وبوحى من نزعته الدينية أطال مكثه بمكة لما سافر إليها للحج. وبدافع من صوفيته رضى هذا الطور الخشن من أطوار حياته بالرى بعد موت الصاحب ورفض مشورة أصحابه بالتحول عنها [١].

وقد تصوف عن اختيار ورغبة وليس عن ضيق وفقر. وهو فى إفراطه فى الحياة أو تفريطه فيها حريص أشد الحرص على عزته وكرامته، شعاره الذى لم يتخفف منه ولم يتخل عنه هو :

وما أقيم بدار لا أعزبها ... ولا يقر قرارى حين أبتذل [٢]

تلمذته وأستاذيته : — ثم بقى أن نتكلم عنه تلميذا أولا وأستاذاً بعد ذلك.

ونحن نقرر بكل أسف أننا لم نهتد إلى معرفة شيوخه ولم نوفق فى تحديد بعضهم بل واحد منهم على وجه القطع واليقين. فالثعالبى وهو أول من تعرض لذلك ممن ترجموا له لم يزد على أن قال : إنه اقتبس من أنواع العلوم والآداب ما صار به فى العلوم علماً وفى الآداب عالماً [٣].

---

(١) اعتمدنا فى معرفة نزعته الصوفية على ترجمة ابن قاضى شهبة له فى طبقات الشافعية

(٢) اليتيمة ﺣ ٤ ص ١٤

(٣) اليتيمة ﺣ ٤ ص ١٣

ممن اقتبس ؟ وإلى من جلس ؟ لست أدرى ، ولم أجد فى المؤرخين — على كثرتهم — من يدرى أو من ذكر ما يدل على أنه يدرى . وفحوى كلامهم كلهم أنه أخذ العلم والأدب عن مشايخ وقته وعلماء عصره(١) . هكذا على وجه العلوم والإبهام دون تفصيل أو توضيح . هل صحيح أنه تعلم على مشايخ عصره كلهم ؟ طبعاً لا كل مافى الأمر أنه شافه كثيراً منهم فى رحلاته العديدة إلى مختلف البيئات(٢) .

ويظهر أن عدم تركيز إقامته فى بلد أثناء تكوينه العلمى والأدبى أى أيام تلمذته قد حال دون نسبته إلى شيخ معين أو شيوخ معينين فى جرجان أو نيسابور أو أصبهان أو بغداد أو حلب .

وأمر آخر ربما كان سبباً فى جهلنا شيوخه هو طبعه إذ يخيل إلىّ أنه كان منطوياً على نفسه منذ الصغر منقبضاً حتى عن زملائه وأساتذته الذين يأخذ معهم أو عنهم بحيث كان يرد المدينة فلا يحس به أهلها ويحضر الدرس فلا يستشعر وجوده أستاذ .

وظل كذلك مطموراً مغموراً لا يألف ولا يؤلف إلا أن سقط عليه ذات يوم شعاع من أشعة الصاحب كشف له عن عالم كبير وأديب فحل ، وأمعن ابن عباد فيه النظر فرأى من أمره فى غده القريب والبعيد أكثر مما فى يومه وصح له منه رجل تقى ورع ذو وقار وسمت أخلق به أن يكون قاضياً ، وما هى إلا أن تتاح الفرصة أمام الصاحب فيوليه قضاء جرجان . من هنا وعند هذه المرحلة من حياته عرفه الناس ثم ذاع أمره واشتهر ، وأرخ

---

(١) معجم الأدباء ح ١٤ ص ١٤

(٢) كالذى رووه من أن الحافظ ابن عساكر تتلمذ فى رحلاته على ١٣٠٠ شيخ ونيف وثمانين امرأة [عن كنوز الأجداد لمحمد كرد على ص٣٠٦] .

المؤرخون ليومه وغده ؛ أما أمسه القريب يوم كان يسعى بين بلد وبلد وينتقل من شيخ لشيخ فقد نسوه كما نسوا أخاً له من قبل هو أمسه البعيد يوم أن ولد؛ وإذا أضفنا إلى ما تقدم أن طبيعة العلوم التى حذقها وبرع فيها ليست رواية تحتاج إلى سند ، اكتملت لنا الأسباب التى يبطل معها العجب من عدم معرفة أساتذته .

على أن أياً من هذه الأسباب لا يصلح عذراً اطيه أستاذاً فى غمار ذلك الضباب الكثيف الذى يتعقبنا . لا . فقد حميت شمسه بعض الشىء وسطعت فبددت جانباً من ذلك الضباب وإن لم تتح لنا رؤية كاملة : نقرأ الترجمة رقم ٤٠٥ فى تاريخ علماء جرجان لحمزة السهمى فنجدها لأبى عاصم عبد الوهاب ابن محمد بن بندار بن سهل الجرجانى . ويقول حمزة : إنه روى عن على بن عبد العزيز[١] .

أتصلح هذه الرواية تلمذة ؟ أم يصلح بها القاضى أستاذاً ؟ طبعاً لا . فقد يروى عالم عن عالم وهما متكافئان فى السن والمقام بل قد يروى كبير عن صغير وفاضل عن مفضول ، ولأسلافنا العلماء والمتعلمين تقاليد تعليمية وعملية يمكن التعويل عليها فى هذا الشأن منها رواية الرواة الأكابر عن الرواة الأصاغر يدفعون بذلك توهم أن يكون المروى عنه أكبر وأفضل من الراوى وقد وقعت لهم من ذلك أضرب هى :

(ا) أن يكون الراوى أكبر سناً من المروى عنه .

(ب) أن يكون الراوى أكبر قدراً من المروى عنه .

---

(١) ص ٢٠٩

(ﺟ) أن يكون الراوى أكبر من المروى عنه من الوجهين جميعاً[١].

فلم يسلم لنا إذاً أن الجرجانى أستاذ لابن بندار وإن سلم أنه صار حلقة فى سلسلة العلماء وهو شىء مسلم به فى كل الأحوال.

بقى أن الشيخ عبد القاهر الجرجانى صاحب «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز» قد قرأ عليه واغترف من بحره، وكان إذا ذكره فى كتبه تبخبخ به وشمخ بأنفه بالانتماء إليه[٢].

وأستاذية القاضى الجرجانى لعبد القاهر بمعنى الأخذ الشفهى المباشر شىء لم أجد من يقول به من المؤرخين إلا ياقوت فى معجم الأدباء وهى دعوى ينقضها الدليل بل إن الأدلة تنهض فى وجهها لتوهنها، ومن هذه الأدلة طول المسافة الزمنية التى تفصل بينهما. فالقاضى الجرجانى مات سنة ٣٩٢ وعبد القاهر توفى سنة ٤٧١ ﻫ أو سنة ٤٧٤ ﻫ[٣].

والبون شاسع بين الوفاتين من ٧٩ إلى ٨٢ سنة يحتاج عبد القاهر معها من عشر إلى خمس عشرة سنة كى يكون قادراً على الأخذ منه والتلقى عنه فيرتفع عدد السنين والحساب إلى ما يقرب من مائة سنة نحن معها بين أمرين: —

إما أن نتأخر بوفاة الجرجانى إلى ما بعد سنة ٣٩٢ ﻫ، وإما أن نتقدم بوفاة عبد القاهر عن سنة ٤٧١ ﻫ وكذلك بيوم ميلاده حتى تصح له سن

---

(١) ص ١٤ من فن القول للاستاذ أمين الخولى نقلا عن كتاب تذكرة السامع والمتكلم فى آداب العالم والمتعلم لابن جماعة

(٢) معجم الأدباء لياقوت ج ١٤ ص ١٤

(٣) انباه الرواه على أنباه النحاه ﺟ ٢ ص ١٨٨ تحقيق الاستاذ محمد أبو الفضل ابراهيم

نسمح بالتعلم فى ختام حياة الجرجانى فبدون هذه العملية لا تصح رواية ياقوت .

لكن أيمكن ذلك ؟ مستحيل إذ ليس فى مقدور أحد أن يقدم ميلاد من ولد أو يؤخر موت من مات .

دليل آخر يقدمه ياقوت نفسه حين ينص على أن عبد القاهر الجرجانى ليس له أستاذ سوى أبى الحسين محمد بن الحسين ابن أخت أبى على الفارسى المشهور[١] .

وتابعه على ذلك السيوطى فى بغية الوعاة[٢] .

وقد قرأت ترجمة عبدالقاهر الجرجانى فى أكثر من مصدر فلم أجد أحداً قال بتلمذته على علىٍّ بن عبد العزيز[٣] .

ومع أن القاضى الجرجانى لم يصح له تبحر فى النحو الذى تخصص فيه عبد القاهر[٤] .

إلا أن ثمة تقاربا فى الروح والفهم والاتجاه وربما فى معالجة بعض الموضوعات بل وفى أسلوب هذه المعالجة بين الوساطة من ناحية وبين أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز من ناحية وسيأتى توضيح ذلك فى الفصل الرابع .

لكن هذا ليس معناه أن الأخذ تم مشافهة بل معناه أن الجرجانى الصغير عبد القاهر أعجب بالجرجانى الكبير أبى الحسن علىّ فعكف على كتبه

---

(١) معجم الأدباء حـ ٧ ص ٣ طبعة مرجليوت سنة ١٩٢٣ م سبعة مجلدات

(٢) ص ٣١٠

(٣) من الكتب التى رجعت إليها فى هذا الشأن فوات الوفيات جـ ١١ ص ٦١٢ وانباه الرواه على انباه النحاة حـ ٢ ص ١٨٨ وسير اعلام النبلاء حـ ١١ ص ٢٤٦ وطبقات الشافعية للسبكى حـ ٣ ص ٢٤٢ ، وشذرات الذهب فى أخبار من ذهب لعبد الحى بن العماد وكنوز الأجداد لمحمد كرد على ص ٢٦٠ والأدب العربى لمحمود مصطفى حـ ٢ ص ١٩٠ والوسيط فى الأدب العربى ص ٢٣٠ ومن الوجهة النفسية لمحمد خلف الله ص ٧٢ ومقدمة اسرار البلاغة لمحمد رشيد رضا

(٤) قالوا انه الف كتبا فى النحو منها كتاب المغنى على شرح الايضاح فى ثلاثين جزءا

ومكتبته وربما كانت له به قرابة ساعدته على ذلك فتخرج عليه بعد مماته وليس في حياته وحق له حينئذ أن يتبخبخ به وأن يشير إليه وإلى آرائه مرات كثيرة في كتابيه ورأى ذلك ياقوت فقال بتلمذته له وأخذه الشفهي عنه . وقد أخذ ابن تغرى بردى رواية ياقوت قضية مسلمة فنسب للقاضي الجرجاني براعة في النحو تضارع براعته في الفقه والشعر[١]

ثم ماذا ؟

في رأيي أن ملامح الجرجاني تظل في نظرنا باهتة ما لم نره من خلال بعض معاصريه

فما رأيهم فيه ؟

سبقت الإشارة إلى رأى الصاحب فيه ومما يزيد هذا الرأى وضوحاً رسالته التي بعث بها إلى أبي العباس تاش لمارغب الجرجاني في مطالعة جرجان فقد جاء في تلك الرسالة قوله : قد تقدم من وصفي للقاضي أبي الحسن على بن عبد العزيز ما أعلم أنى لم أؤد فيه بعض الحق وإن كنت دللته على جملة تنطق بلسان الفضل وتكشف عن أنه من أفراد الدهر في كل قسم من أقسام العلم والأدب . فأما موقعه منى فالموقع الذى تخطبه فيه هذه المحاسن وتوجبه هذه المناقب »[٢]

أما الثعالبي فقد مر بنا رأيه فيه من أنه حسنة جرجان وفرد الزمان ونادرة الفلك وإنسان حدقة العلم ، ومن أنه ينظم عقد الإتقان والإحسان في كل ما يتعاطاه[٣] .

وأبو القاسم العلوى الأطروش — وهو من أفاضل العلوية وأعيان أهل الأدب — كتب إليه رسالة تعبر عن رأيه فيه . ومما جاء فيها قوله : « الشيخ — ادام الله عزه — قد أعلقنى من مودته ما لا أزال أحرص عليه وأفادنى حظاً

(١) النجوم الزاهره حـ ٤ ص ٢٠٥

(٢) معجم الأدباء جـ ١٤ ص ١٤

(٣) اليتميه جـ ٤ ص ٣

كثرت المنافسة منى فيه إذ هو الأوحد الذى لا يجارى إلى غاية طول وكرم طبع ، وإن من اعتلق منه سبباً و استفاد منه وداً فقد أحرز الغنيمة الباردة وفاز بالخير والسعادة ، ورجوت أن تكون الحال بيننا زائدة إذ محله عندى المحل الذى لا يتقدمه فيه أحد ، لا أعدمنى الله النعمة ببقائه ودوام سلامته ... وما هو إلا قصر النفس على تطلب محمدته والسعى بها إلى مرضاته ؛وقد كتبت فى هذه الورقة أبياتاً مع قلة بضاعتى فى الشعر وكثرة عرفتى بأن من أهدى إليه الشعر المطمع الممتنع المصبوب فى قالبه فكمن حمل التمر إلى هجر والقضب إلى اليمن وهى هذه :

يا وافر العلم والإنعام والمنن
وافر العرض غير الشحم والسمن
لقد تذكرت شعر الموصلى لما
سمعت من لفظك العارى عن الدرن
إنى رأيتك أعلى الناس منزلة
فى العلم والشعر والآراء والفطن
لقد نمتك ثقيف يا على إلى
مجد سيبقى على الأيام والزمن
مجد لو ان رسول الله شاهده
لقال : إيه أبا اسحق للقنن

فإن وقع فيها خطل أو زلل فعلى الشيخ اعتماد فى إقالة العثرة وصرف الأمر إلى الجميل الذى يوازى فضله ويشاكل نبله[١] .

---

(١) اليتيمه حـ ٤ ص ٤٦ – ٤٧

ومن وجاهة القاضى الجرجانى ومروءته أنه جعل أبا اسحق ابراهيم بن عبد الله بن ابراهيم البصرى مشرفاً على جامع استراباذ وهى ضاحية من ضواحى جرجان[١] .

تلك الآراء وهذه الأفعال تعكس صورة جميلة ونفساً نبيلة للقاضى على ابن عبد العزيز الجرجانى وهى إذ تأتى فى ختام ملامحه لكالإطار الذى يبرزها .

(١) تاريخ جرجان ص ٩٩ ترجمة رقم ١٥٤

النقـــد الادبى
عند القاضى الجرجانى

الفصل الأول

النقد الأدبى قبل القاضى الجرجانى

نشأته وتطوره إلى عهده

(الآراء النقدية التى سبق بها)

لا بد للأثر الأدبى فى نفوس الناس من صدى يتمثل فى استجابتهم له واحتفائهم به أو فى نفورهم منه وازورارهم عنه ، يقف هذا الصدى عند ذلك الحد حينا ، ويتعداه إلى إصدار بعض الأحكام العامة بالجودة أو بالرداء أحيانا وترسل هذه الأحكام مبهمة موجزة دون مقدمات أو حيثيات تارة ، وقد تحلل أو تعلل تارة أخرى .

على هذا الوجه ، وبتلك الكيفية نشأ النقد الأدبى عند العرب ، بل على هـذا الوجه وبتلك الكيفية نشأ النقد الأدبى عند غير العرب فى القديم والحديث .

ونشأته على هذه الصورة نشأة طبيعية تقتضيها وتحتمها عملية الإنتاج الأدبى ففى داخل كل أديب منشىء ، فنان ناقد يقوم أدبه ويعد له بالتقديم والتأخير وبالحذف والزيادة ، يتجاوز الخطأ إلى الصواب ويتخطى الفاضل إلى الأفضل وهكذا . هو يصدره ثم يكون هو نفسه مستقبله الأول ، وعلى صفحة قلبه وعقله ينعكس صداه قبل أن يخرج إلى الحياة ، يغنيه شعرا على أوتار روحه ويوقعه لحنا على دقات قلبه ، فإن ارتاح له ورضى به عفا عنه وأذاعه فى الناس ، وإلا أمسكه ووكله إلى الناقد الكامن فيه ، فلم يكن الشاعر فى زهير هو صاحب الحوليات إذن ، وإنما صاحب الحوليات هو الناقد المقيم فيه ، ولو وقعت لنا المسودات التحريرية أو الشفهية لكل عملية أدبية لوجدنا أنها أطول منها بكثير فلم تكن عملية الخلق الأدبى للقصيدة تستغرق من الفنان المنشىء غير وقت قصير ، ربما دفعة أو دفعتين من دفعات الإلهام ، أما عملية التدبيج والترميج أى عملية النقد فكانت تقتضيه أو تقتضى الناقد المستكن فيه الوقت الطويل والجهد الكثير ، يقول الجاحظ « ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتاً وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويقلب فيها رأيه اتهاما

لعقله وتتبعا على نفسه فيجعل عقله ذماما على رأيه ورأيه عيارا على شعره إشفاقا علـــى أدبه ، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات »[١].

ويقول ابن رشيق وهو بصدد الحديث عن زهير وطريقته فى نظم شعره : إنه كان يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها فى ساعة أو ليلة »[٢]

ولم يكن زهير ليجهد نفسه ويحملها على هذا الضنى والعناء إلا لعلمه بأن من بين يديه ومن خلفه وعيا نقديا لن يفلته من المؤاخذة لو قصر أو قعد به العجز عن التجويد ، وإن غفل فلن يغفل عن رفقائه فى الصنعة شياطين الإنس من الشعراء فقد كانوا متربصين ببعضهم للتنافس الشديد فيما بينهم وهم مفتحو العيون يقظون وكانت أقل عثرة تقعد بصاحبها وقتا غير قصير ، ولهذا رأيناهم يشفقون على أدبهم كما قال الجاحظ ، أو يخافون من أن تروى لهم أعمال فنية معيبة كما يقول سويد بن كراع :

أبيت بأبواب القوافى كأنما ... أصادى بها سربا من الوحش نزعا

أكالئها حتى أعرس بعـــد ما ... يكون سحير أو بعيداً فأهجعا

إذا خفت أن تروى على رددتها ... وراء التراقى خشية أن تصدعا

وجشمه خوف ابن عفان ردها ... فثقفتها حولا جريداً ومربعا[٣]

وفى هذا المعنى نفسه قال ابن رشيق ما قال .

---

(١) البيان والتبين جـ ٢ صفحة ٦ ـ ٧

(٢) العمدة جـ ١ صفحة ١٠٨

(٣) البيان والتبين جـ ٢ صفحة ١٣

وإذا كانت اللغة الأدبية عند العرب الجاهليين سليقة فيهم وطبعا لهم يعبرون بها عن مواقف حياتهم فى سهولة ويسر وفى صحة لغوية واستقامة ضبط ، فقد كانت مبادىء النقد أو أسسه التى عنها يصدرون وهم ينقدون شيئا غير واضح أو محدد ، أجل إنها كانت مفاهيم مسلما بها لكنها لم تكن مرئية أو مروية ، وإنما الذى كان يرى ويروى هو أثرها ، أثرها فى هذا الشعر المهذب المصقول فلا يخالجنا شك فى أن الشعر الجاهلى الذى يحتل من تاريخنا الأدبى مركز القمة أو قريبا منها قد تناولته من قبل يد النقد والتثقيف ، لكن أسلافنا العرب لبداهتهم أو فطرتهم لم يكونوا يعنون إلا بالبناء الأدبى فى شكله النهائى أى بالهيكل الفنى بعد أن ينهض ويقوم ، ولذلك فمن المؤكد أنه إذا كان قد ضاع من تراثنا شعر كثير فقد ضاع منه نقد أكثر ، وفى ضباب الزمن توارى عنا طور كبير وخطير من أطوار نقدنا الأدبى .

وليس استنتاجا محضا ما أقول ، فقد قال أبو عمرو بن العلاء

« ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير »[1] .

وجاء المؤرخون فوجدوا حقل النقد قاحلا مجديا ، واضطربوا إذ لم يجدوا مادة عملهم ؛ لم يجدوا حقائق ، لم يجدوا حلقات السلسلة أو على الأصح لم يجدوا حلقاتها الضاربة فى التيه فلم يصفوا — وهم عدول — إلا ما رأوه وشاهدوه وهو هذا الشعر الجميل المنبثق عن عملية الصقل الطويل ، أما ما تمثلوه فقد اختلفت فيه وجهات نظرهم وتباينت لذلك آراؤهم :

(ا) فمن قائل إن النقد الأدبى على امتداد العصر الجاهلى يمثل دور الطفولة أى أنه كان فطريا بدائياً ساذجاً ليست له أصول ثابتة ولا قواعد مقررة وهم

---

(١) طبقات الشعراء لابن سلام صفحة ٢٢

أغلب المشتغلين بالدراسات النقدية فى عصرنا الحديث[١] .

(ب) ومن قائل : إن هذه الطفولة لا يمكن أن تكون امتدت إلى أخريات العصر الجاهلى الذى بلغ من رقى ذوقه الفنى ما جعله أهلا لتلق معجزة الإسلام الخالدة وهى القرآن الكريم[٢] .

ومنطق التطور يؤيد هذا الرأى ، فقد رأينا أن الأدب ونقده توأمان أى أن عملية النقد بالتعديل والتبديل وبالتغيير والتحوير سواء فى الفكرة الأدبية أو فى الصياغة الفنية تصحب فى نفس الأديب عملية الخلق والإبداع ، هذا والأدب بعد لا يزال سراً فى ضمير صاحبه أو مكتوبا فى قرطاس كاتبه . حتى إذا ما ذاع وشاع تذوقه مستقبلوه ثم لم يلبثوا أن نقدوه وتتبعوا الصفات البارزة فيه ثم تطلعوا إلى تحليل هذه الصفات وتصنيفها والانحياز بها إلى ناحية الصياغة أو إلى ناحية الفكرة أو إليهما معا ، كما ردوا شيئاً منها إلى نفس صاحبها أو بيئته المحيطة به حتى إذا اتضح ذلك جيداً وتبلورت منه أو عنه بعض الأسس والأصول أخذوا يطبقونها على ما تبدعه قرائح الشعراء مرة أخرى .

وهذا الحوار بين عبدالله بن عباس وعمر بن الخطاب رضى الله عنهما يمثل مرحلة نقدية تاريخية لعلها تؤيد ما نقول : حدث ابن عباس قال : قال لى عمر ابن الخطاب رضى الله عنه أنشدنى لأشعر شعرائكم قلت من هو يا أمير المؤمنين ؟ قال زهير قلت : ولم كان كذلك ؟ قال : كان لا يعاظل بين الكلام ولا يتبع حوشية ولا يمدح الرجل إلا بما فيه[٣] .

---

(١) كالمرحوم طه ابراهيم والأستاذ الدكتور بدوى طبانه والدكتورة سهير القلماوى والدكتور أحمد الحوفى والأستاذ فؤاد البستانى والدكتور شوقى ضيف ...

(٢) الدكتورة بنت الشاطىء فى مجلة الأدب العدد السادس من السنة الرابعة نوفمبر سنة ١٩٥٩ م

(٣) نقد الشعر لقدامة صفحة ٥٨ وصفحة ١٧٠ والعمدة ج ١ صفحة ٨٠ ودلائل الاعجاز صفحة ٣٠٤

ولهذا النص دلالة أخرى وهى أنهم كانوا يعتمدون وهم ينقدون على الذوق وحده فى أول الأمر ثم عليه وعلى هذه الأسس والأصول بعد ذلك ، ولهذا لم يجمدوا على طريقة واحدة فى كل العصور بل كانوا كلما اصطبغت ثقافتهم أو حياتهم بصبغة خاصة تلون معها اتجاههم فى النقد ، فهم مرة (كلاسيكيون) تقليديون يرون البراعة فى جريان الكلام على طريقة القدماء وتارة (رومانتيكيون) ابتداعيون يعجبهم الأدب إذا تغنى بجمال الطبيعة ونوازع النفوس . وربما جذبتهم المعانى وأسرارها فى عصر من العصور ، ثم استهوتهم الألفاظ وزخرفتها فى العصر الذى يليه ، ولقد يأتى عليهم حين من الدهر وكل همهم الأثر الأدبى فى نواحى تفكيره وتصويره وتعبيره ، ثم يأتى عليهم حين آخر فيدرسون الأثر الأدبى فى صلته بمنشئه أو تكيفه مع بيئته أو تأثيره فى متذوقيه ، وهذه كلها أطوار ومراحل فى تاريخ النقد الأدبى العربى منذ نشأته إلى عهد صاحبنا على بن عبدالعزيز .

ولن نستبين الطريق التى سار فيها هذا الناقد العظيم إذا نحن مضينا فى الكلام على وجه التعميم .

وأدنى إلى الصواب وأقرب من المعقول أن نلم ببعض ما اهتدى إليه النقاد قبله من أسس وأصول ، ولهذا فسوف نقف عند هؤلاء النقاد الذين سبقوه كى نعرف ما قالوه حتى إذا وصلنا إلى صاحبنا فقلبنا صفحته ودرسنا وساطته كنا على علم بما هو له خالصا من دون الناس وما هو للناس خالصا من دونه فوضعنا الأمور فى نصابها ورددنا الحقوق إلى أصحابها ، وبهذا نحسن تقويمه ونعدل فى الحكم له أو عليه ، وهم ليسوا كثيرين وسأبدأ بسردهم على حسب تاريخ وفاتهم ثم أتناولهم بالدراسة الموجزة أو المسهبة حسبما يكون عند كل منهم من مشاركة فى هذا الموضوع .

اسم المؤلف	تاريخ وفاته	مؤلفاته
بشر بن المعتمر	٢١٠	صحيفته
محمد بن سلام الجمحى	٢٣٢	طبقات الشعراء
الجاحظ	٢٥٥	البيان والتبيين ، والحيوان
ابن قتيبة	٢٧٦	الشعر والشعراء، وأدب الكاتب
المبرد	٢٨٥	الكامل
ابن المعتز	٢٩٦	طبقات الشعراء المحدثين، والبديع
ابن طباطبا	٣٢٢	عيار الشعر
الصولى	٣٣٥	أخبار أبى تمام
قدامة بن جعفر	٣٣٧	نقد الشعر
أبو الفرج الأصبهانى	٣٥٦	الأغانى
ابن العميد	٣٦٠	نقول
الآمدى	٣٧١	الموازنة بين أبى تمام والبحترى
الصاحب بن عباد	٣٨٥	الكشف عن مساوىء شعر المتنبى

١ — بشر بن المعتمر :

اشتهر بشر بصحيفته التى دفع بها إلى تلاميذ إبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكونى الخطيب ، وقد تضمنت عدداً لا بأس به من أصول البلاغة والنقد استلهمها معظم من جاء بعده من البلاغيين والنقاد[١] .

(١) وردت فى العمدة ج ١ صفحة ١٨٦ طبعة محمد محيى الدين عبد الحميد وفى البيان

١ — ففكرة ابن قتيبة التى نبه بها إلى أن للشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب ريضه ، وأوقاتا يسرع فيها أتيه ويسمح أبيه .

هذه الفكرة أثارها بشر قبله فى صدر صحيفته إذ قال « خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً ، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة » .

٢ — حذر من التوعر لأن التوعر يسلم إلى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك المعانى ويشين الألفاظ ، وسيحذر الجاحظ من مثل هذا فى البيان والتبين [١] .

٣ — طلب الملاءمة بين اللفظ والمعنى فى الإنتاج الأدبى وحث على صيانتهما مما يفسدهما ويهجنهما ، كما قال بالملاءمة بين الكلام والسامعين ، وكان هذا هو الأساس الذى بنى عليه الجاحظ قوله فى طبقات الكلام والناس .

٤ — دعا إلى (ديموقراطية) الأداء فقد صنف الناس من حيث الثقافة إلى عامة وخاصة ، وسواء اتجه الأديب بأدبه إلى هؤلاء أو هؤلاء فيجب أن يكون واضح المعانى سهل الألفاظ « فالمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة ، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال » .

وكذلك العامى والخاصى من الألفاظ « فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك أن تفهم العامة معانى الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة

---

(١) جـ ١ صفحة ٣٥٥

التى لاتلطف عن الدهماء ولاتجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام .

وسنجد أن قوله « الألفاظ الواسطة التى لاتلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء مقياس نقدى استغله كل من جاء بعده من الجاحظ إلى ابن خلدون بما فيهم القاضى على بن عبد العزيز .

٥ — أوضح أن الأدب هبة وطبع وهو يشرح عملية الخلق والإبداع ويضع الحلول لما عساه يصادف الأديب من عقبات « فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع فى أول وهلة فلا تعجل ولا تضجر ودعه بياض يومك أو سواد ليلك ؛ وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك فإنك لاتعدم الإجابة والمواتاه إن كانت هناك طبيعة أو جريت من الصناعة على عرق » .

وقد عول القاضى الجرجانى أول ما عول على الطبع فى تكوين شخصية الأديب .

وبالجملة فقد كانت هذه الصحيفة عبارة عن رسم خطة للإنتاج الأدبى ووضع منهج للأداء الفنى الممتاز ، ولهذا فقد حفظها الأدباء والشعراء وتواصوا بها جيلا بعد جيل .

ومن هذا ما فعله أبو تمام ، فقد أوصى البحترى بعدة أشياء تدل على أن صحيفة بشر كانت من مخطوطاته التى درسها إن لم تكن من محفوظاته التى حصلها فقد :

١ — أوصاه باختيار الوقت المناسب لقول الشعر ، وهو ما صدر به بشر صحيفته .

٢ — وبجعل الشهوة إلى قول الشعر ذريعة إلى حسن نظمه وهو ما عبر عنه بشر بالرغبة .

٣— وباحتذاء كبار الشعراء « وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين فما استحسنته العلماء فاقصده ، وما تركوه فاجتنبه » .

٤— ونبهه إلى اختلاف لغة الشعر باختلاف فنونه « فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رشيقا ، والمعنى رقيقا . . وإن أخذت فى مدح سيدذى أيادفأشهر مناقبه وأظهر مناسبه ، وشرف مقداره » . وسنرى أن هذا التنبيه قد أخذه القاضى الجرجانى وتوسع فيه[١] .

٥— وأخيراً حذره من أن يشين شعره بالألفاظ الزرية والمعانى المجهولة أى من مفارقة الطبع[٢] .

٢— محمد بن سلام الجمحى :

هو أحد الإخباريين ومن جملة أهل الأدب ونحوى أخذ النحو عن حماد ابن سلمة ولغوى بصرى ثم هو فى النقد رائد من الرواد .

وإذا كان اللغويون السابقون عليه والمعاصرون له كحماد ويونس وخلف وأبى عبيدة والأصمعى والضبى قد تكلموا فى الشعر وفى مذاهب الشعراء وفى منازل بعضهم وفى الأشعار المنسوبة إلى غير قائليها وفى النظر إلى الأدب على أنه نتاج بيئته أو صورة لمنتجه فإن ابن سلام قد أخذ ذلك كله وزاد فيه ثم ضمنه كتابه « طبقات الشعراء »[٣] .

١— وقد استهله بتأكيد جانب التخصص فى النقد واحترام رأى النقاد لأن للشعر صناعة كسائر العلوم والصناعات ولأن كثرة المدارسة تعدى على العلم كما قال[٤] .

---

(١) الوساطة صفحة ٢٣

(٢) العمدة جـ ٢ ص ١٠٩ ومقدمة ديوان الحماسة ص٣ .

(٣) طبعة دار المعارف بمصر تحقيق الاستاذ محمود محمد شاكر .

(٤) طبقات الشعراء صفحة ٧

قال قائل لخلف الأحمر « إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالى ماقلت فيه أنت وأصحابك . فقال له : إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف : إنه ردىء ، هل ينفعك استحسانك له » ؟[1] .

٢— ويمضى فى الكتاب فيتكلم عن الشعر الموضوع ويبرهن على وجود الوضع بأدلة عقلية ونقلية[2] .

٣— ثم يخلص إلى فكرته الرئيسية وهى الحديث عن الشعراء وتقسيمهم إلى طبقات صادراً فى تقسيمه هذا عن مبادىء عامة اتخذها أساساً للحكم عليهم هى كثرة شعر الشاعر وتعدد أغراضه وجودته متناولا فى ثنايا ذلك بعض الظواهر الأدبية وتعليلها من مثل :

(ا) أثر البيئة فى لين اللسان أوغلظه وفى رقة الشعر أوخشونته .

(ب) ومن مثل : قلة الإنتاج الأدبى فى بعض البيئات وكثرته فى البعض الآخر قال عن عدى بن زيد وهو يترجم له « كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقه »[3] .

وقال فى مكان ثان « وأشعار قريش فيها أشعار فيها لين ، وسبب ذلك فيما أرى تحضر قريش لأنها كانت تسكن إحدى قرى الجزيرة ، وكانت العرب تقصدها فى سوق عكاظ فكانت تختار[4] .

وفى مكان ثالث قال : « وبالطائف شعر وليس بالكثير ، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التى تكون بين الأحياء نحــو حرب الأوس والخزرج ،

---

(١) طبقات الشعراء صفحة ٨

(٢) طبقات الشعراء صفحة ١١

(٣) طبقات الشعراء صفحة ١١٧

(٤) طبقات الشعراء صفحة ٢٠٤

والذى قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائره[١] وذلك الذى قلل شعر عمان[٢] .

٤ — وقد تنبه ابن سلام إلى فكرة المعنى الذى تدوول حتى استفاض وصار كالمشترك فهو يقول : « إن امرأ القيس سبق العرب إلى أشياء ابتدعها استحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء : منها استيقاف صحبه ، والبكاء على الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ وتشبيه النساء بالظباء ، والبيض ، والخيل بالعقبان والعصى[٣] .

* * *

ومع أنه قيل : إن كتاب « طبقات الشعراء » هو خلاصة النقد العربى فى الجاهلية والإسلام ، فالرأى عندى أن ابن سلام لم يكن ناقداً بمقدار ما كان مؤرخاً للأدب بعامة وللشعر بخاصة ، كل ما فى الأمر أنه استند إلى بعض الأصول الفنية التى كانت مستقرة فى أذهان المشتغلين بالأدب على عهده كاشتراط الدربة والممارسة فى الناقد ، وتحقيق النصوص المنقودة ثم تفسير بعض الظواهر الأدبية تفسيراً لم يسلم له فى كل الأحوال ، وحتى أسس المفاضلة بين الشعراء عنده لم تكن أسساً سليمة ولا فنية ، فهو يقدم كثرة شعر الشاعر وتعدد أغراضه على جودة شعره ، يقول فى الأسود بن يعفر : له واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته »[٤] .

وأنا أنعى عليه هذا المقياس مع أنه قد لقى رواجا لدى الشعراء والنقاد من بعده وبه فضل البحترى أبا نواس على مسلم معللا ذلك بأن أبا نواس يتصرف فى كل طريق ويبرع فى كل مذهب إن شاء جد وإن شاء هزل ، أما مسلم فيلزم

---

(١) نائره = عداوة وحقد

(٢) طبقات الشعراء صفحة ٢١٧

(٣) طبقات الشعراء صفحة ١٦

(٤) طبقات الشعراء صفحة ٥٤

طريقاً واحداً لا يتعداه ويتحقق بمذهب لا يتخطاه، وفضل الفرزدق على جرير، ولما قيل له: كيف تقدم الفرزدق وجرير أشبه بك؟ قال: إنما يزعم هذا من لا علم له بالشعر، جرير لا يعدو فى هجائه الفرزدق ذكر القين وجعثن وقتل الزبير والفرزدق يرميه فى كل قصيدة بآبدة[1].

كما تحمس له ابن رشيق ذاهبا إلى أن السامع يمل شعر الشاعر إذا كان نمطاً واحداً[2].

٣ — الجـــاحظ:

وحين نصل إلى الجاحظ نجد أن بعض المؤرخين للنقد الأدبى قد أهملوه كالمرحوم طه إبراهيم والأستاذ أحمد أمين والدكتور محمد مندور، ولعلهم محقون فى ذلك فمن يقرأ كتابه الضخم «البيان والتبين»[3] لا يجد فيه الفكرة أو الأفكار النقدية السائدة، وقد قرأته قراءة جيدة فلم أخرج منه إلا بهذه النظرات الخاطفة والالتفاتات السريعـــة، وهى ليست فى معظمها له، وإنما يخطفها من أصحابها خطفاً ويسرع بها إلى كتابه إسراعاً وهو معجل عنها إلى غيرها من النقول

١ — وأول ما نجده عنده هو ما يصح أن نسميه شروط الأدب الجيد قال: أخبرنى محمد بن عباد بن كاسب قال: سمعت أبا دؤاد ابن جرير يقول: «تخليص المعانى رفق، والاستعانة بالغريب عجز، والتشادق من غير أهل البادية بغض، رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة وجناحاها رواية الـكلام

---

(١) الكشف عن مساوىء شعر المتنبى طبعة القدس — ٥٤.

(٢) العمدة جـ ٢ صفحة ٩٩.

(٣) الطبعة الثالثة شرح وتحقيق حسن السندوبى سنة ١٣٦٦ — ١٩٤٧ م.

وحليها الإعراب وبهاؤها تخير اللفظ ، والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه »[١] .

والتشابه واضح بين هذا الذى يرويه الجاحظ عن أبى دؤاد وبين ما قاله القاضى الجرجانى من أن « الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه »[٢] .

ويعلق الجاحظ على كلام أبى دؤاد بقوله « فإذا كان المعنى شريفا ، واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ، ومنزها عن الاختلال ، مصونا من التكلف صنع فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة »[٣] .

ونلاحظ أن الجاحظ يحرص على الطبع وينفر من التكلف ويستأنس لذلك بقول الله تعالى على لسان نبيه « وما أنا من المتكلفين »[٤] .

ولأنه يؤمن بتباين طباع الناس نراه يعبر عن هذا الإيمان بقوله : « وقد يكون الرجل له طبيعة فى الحساب وليست له طبيعة فى الكلام ، ويكون له طبيعة فى التجارة وليست له طبيعة فى الفلاحة . . . ويكون له طبع فى تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع فى قرض بيت شعر »[٥] .

ويوصى من يحس فى نفسه طبعاً فى الأدب بتنمية قريحته ورعاية موهبته فيقول : « وأنا أوصيك ألا تدع التماس البيان والتبيين إن ظننت أن لك فيهما طبيعة ، وأنهما يناسبانك كل المناسبة »[٦] .

---

(١) البيان والتبين جـ ١ صفحة ٥٩ .
(٢) الوساطة صفحة ١٤ .
(٣) البيان والتبين جـ١ صفحة ٩٧ .
(٤) جـ ٣ صفحة ١٦ .
(٥) جـ١ صفحة ٢١٤ .
(٦) البيان والتبين جـ ١ صفحة ٢٠٧ .

وينصح المطبوعين بعرض باكورة إنتاجهم على المختصين قبل أن يحوزوه فإن رأوا الأسماع تصغى له والعيون تحدج إليه ورأوا من يطلبه ويستحسنه انتحلوه [١] .

ولا يتمشى مع الطبع أن يقلد البدوى شعر الحضرى أو العكس ، فإذا ماتظرف بشار وأبو نواس أو تحديا الرجاز بالنظم على طريقة البدو وجدنا الجاحظ يقاومهما مقاومة شديدة ويروى قول الرسول عليه السلام « من بدا جفا » وينقل نصوصاً عن النقاد من أمثال بشر بن المعتمر ليحث الأدباء على تجاوز هذا الجانب . ومن قوله فى ذلك : « كما لاينبغى أن يكون اللفظ ساقطاً سوقيا ، فكذلك لاينبغى أن يكون غريباً وحشياً إلا أن يكون المتكلم أعرابياً فإن الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم السوقى رطانة السوقى » [٢] .

وقد كان الجاحظ فى هذا صدى لبشر ، فكل منهما يقول بنظرية الوسط فى الألفاظ [٣]

ويلقى الجاحظ بكل ثقله على أصحاب الألفاظ الوحشية فيقول مشنعا عليهم ومتندرا بهم « ورأيتهم يديرون فى كتبهم أن امرأة خاصمت زوجها إلى يحيى بن يعمر فانتهرها مرارا .

فقال له يحيى إن سألتك ثمن شكرها وشبرك أنشأت تطلها وتضهلها » ؟ ويعلق الجاحظ على ذلك بقوله « فإن كانوا إنما أرادوا هذا الكلام لأنه يدل على فصاحة فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة ، وإن كانوا إنما دونوه فى الكتب ، وتذاكروه فى المجالس لأنه غريب فأبيات من شعر العجاج أو

---

(١) ج ١ صفحة ٢١٠

(٢) ج ١ صفحة ١٥٧

(٣) أنظر الفقرة ٤ من دراستنا لبشر

شعر الطرماح أو أشعار هذيل تأتى لهم مع حسن الوصف على أكثر مما ذكروا، ولو خاطب بقوله : « إن سألتك ثمن شكرها وشبرك أنشأت تطلها وتضهلها الأصمعى لظننت أنه سيجهل بعض ذلك » (١) .

ويغرى بأثر الرقة فى الكلام بهذا النقل . قال أحد الربانيين من الأدباء البلغاء « أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا ، وأعاره البليغ مخرجا سهلا ومنحه المتكلم قولا متعشقا صار فى قلبك أحلى ولصدرك أملا ، والمعانى إذا كسيت الألفاظ الكريمة ، وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت فى العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها بمقدار مازينت وعلى حسب مازخرفت فقد صارت الألفاظ فى معنى المعارض، وصارت المعانى فى معنى الجوارى والقلب ضعيف وسلطان الهوى قوى » (٢)

ويعلق الجاحظ على هذا النص بقوله : فالقصد أن تجتنب السوقى والوحشى ولا تجعل همك فى تهذيب الألفاظ ، وشغلك فى التخلص إلى غرائب المعانى ، وفى الاقتصار بلاغ وفى التوسط مجانبة للوعورة ، والخروج من سبيل من لايحاسب نفسه ، وقد قال الشاعر : —

عليك بأوساط الأمور فإنها نجاة ولا تركب ذلولا ولا صعبا (٣)

فنحن نرى أن الجاحظ يوصى الأدباء بتصفية أساليبهم واختيار ألفاظهم ويرشدهم إلى مواقع الكلمات : مايحسن منها ومايستهجن ؟ وقد كان الناس من حوله يعجبون مثله بهذا الجانب كما رأينا فى قول الربانى ، ولعل هذا كان أحد الأسباب التى جعلت الجاحظ يقول : إن البلاغة فى الألفاظ لا فى المعانى (٤)

---

(١) البيان والتبين جـ ١ صفحة ٣٥٥

(٢) البيان والتبين جـ ١ صفحة ٢٥٣

(٣) البيان والتبين جـ ١ صفحة ٢٥٤

(٤) الحيوان جـ ٣ صفحة ٤٠

ومن هنا جاء ضغطه على الألفاظ ، وإلحاحه فى توضيح صفاتها التى تقاس جودة الأدب بها وبدرجة تأثيرها قال : — ومتى شاكل اللفظ معناه وأعرب عن فحواه وكان لحاله وفقا ، وسلم من فساد التكلف كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع ، ومتى كان اللفظ أيضا كريما فى نفسه متخيرا فى جنسه ، وكان سليما من الفضول بريئا من التعقيد حبب إلى النفوس واتصل بالأذهان ، وهشت إليه الأسماع ، وخف على ألسن الرواة وشاع فى الآفاق ذكره وصار مادة للعالم الرئيس ، ورياضة للمتعلم الريض « (١)

وبهذه المناسبة يرى أن المرء إما أن يكون أديبا بحق أو لا يكون أديبا على الإطلاق فيقول : يقال إن أصلح الأمور لمن تكلف علم الطب ألا يحسن منه شيئا أو يكون من الحذاق المتطببين ، فإنه إذا أحسن منه شيئا ولم يبلغ فيه المبالغ هلك وأهلك أهله ، وكذلك العلم بصناعة الكلام ، وليس كذلك سائر الصناعات (٢)

وإنصافا للحق نقول : إن نقوله لم تكن خبط عشواء ، وإنما كانت تعبيرا واضحا عن بعض المذاهب والآراء ، فهو يشير إلى لغة الأدب بهذا النص « قال معاوية يوما من أفصح الناس ؟ فقال قائل : قوم ارتقوا عن لخلخانية الفرات ، وتيامنوا عن كشكشة تميم وتياسروا عن كسكسة بكر ، ليست لهم غمغمة قضاعة ولا طمطمانية حمير » (٣).

فهذا معناه أن اللغة الأدبية كانت هى الكلام الواضح الفصيح الخالى من الشوائب والعيوب ، وقد توفر ذلك كله أو أغلبه فى لغة قريش فعنها كان يسأل السائل وبها أجاب المجيب .

---

(١) البيان والتبين ج ٢ صفحة ٦ — ٧ .
(٢) البيان والتبين ج ٣ صفحة ٣٣٧ .
(٣) البيان والتبين ج ٣ صفحة ١٨٩ .

٢ — وينبه إلى العاطفة وأثرها فى الأدب بهذا النص : قيل لأعرابى ما بال المرائى أجود أشعاركم ؟ قال : لأنا نقول وأكبادنا تحترق [١] ويقول معاوية لصحار العبدى : ما هذا الكلام الذى يظهر منك ؟ قال شىء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا [٢]

٣ — وننصف الجاحظ مرة ثانية حين ننبه إلى أنه :

يدعو إلى البعد عن الهوى والمحاباة فى النقد الأدبى : —

أى يدعو إلى أن يكون النقد موضوعيا معللا قائما على أسس تبعده عن التحيز والتعصب « فإذا كان الحب يعمى عن المساوىء فإن البغض يعمى عن الحقائق ، وليس يعرف حقائق مقادير المعانى ومحصول حدود لطائف الأمور إلا عالم حكيم أو معتدل الأخلاط (معتدل المزاج) عليم وإلا القوى المنة الوثيق العقدة والذى لا يميل مع الجمهور الأعظم والسواد الأكثر [٣].

وقد استجاب هو نفسه إلى هذه الدعوة للحياد بانتصاره للمحدثين ، فقد كان الاعتقاد السائد لدى النقاد أن الجاهليين والإسلاميين فى جملتهم خير من المولدين والمحدثين ، وقد ثار الجاحظ على ذلك فقال : — « والقضية التى لا أحتشم منها ولا أهاب الخصومة فيها أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة (الطارئين) وليس ذلك بواجب لهم فى كل ما قالوه ، وقد رأيت أناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها ، ولم أر ذلك قط إلا فى راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى ، ولو كان له بصر لعرف موضع

---

(١) البيان والتبين ج ٢ صفحة ٣٣١

(٢) البين والتبين ج ٣ صفحة ٣٤١

(٣) البيان والتبين ج ١ صفحة ١٠٤

الجيد ممن كان وفى أى زمان كان »[١]

وإذا كان الجاحظ قد ألقى حكمه هكذا صارماً حاسماً دون مقدمات أو حيثيات فإن ابن قتيبة من بعده قد لقف هـذا الرأى وألح عليه بالشرح والإيضاح وقواه بذكر ماواتاه من أدلة وبراهين ، وكذلك فعل المبرد والصولى والآمدى إلى أن جاء القاضى الجرجانى فأقام للنقد الموضوعى فى الوساطة صرحاً قوى البنيان شامخ الأركان .

٤ — وغير بعيد عن الإنصاف وصحة الحـكم وسلامة التقدير ما ذهب إليه الجاحظ من أن للنقد رجاله المتخصصين فيه ، وهم يختلفون فى تـكوينهم الثقافى عن رجال اللغة أو النحو أو التاريخ ، فهو يقرر بأنه لم ير غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم ير غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم ير غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل ، أما البصر بجوهر الـكلام فقد وجده فى رواة الـكتاب أعم وعلى ألسنة حذاق الشعر أظهر[٢] .

وقد أثنى عليه الصاحب بن عباد لقوله « طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لايعرف إلا غريبة ، فرجعت إلى الأخفش فألفيته لا يتقن إلا إعرابه فعطفت على أبى عبيدة فرأيته لا ينقـــد إلا مااتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الـكتاب كالحسن بن وهب ومحمد ابن عبد الملك الزيات[٣] والجاحظ فى هذا تلميذ لابن سلام .

٤ — وقد اهتدى إلى مبدأ هام وهو يقرر أنه « ليس فى الأرض لفظ

---

(١) الحيوان جـ ٣ صفحة ١٣٠ .

(٢) البيان والتبين جـ ٣ صفحة ٣٢٣ .

(٣) مقدمة رسالة الـكشف صفحة ٣ والعمدة جـ ٢ صفحة ١٠٠ .

يسقط ألبتة ولا معنى يبور حتى لا يصلح لمكان من الأماكن »[١] .

وهو مبدأ يثرى لغة الأدب بجميع فنونها ويجعلها قادرة على النهوض بشتى الأساليب فالطيب من المعانى كفء للطيب من الألفاظ « وسخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعانى ، وقد يحتاج إلى السخيف فى بعض المواضع ، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ الشريفة الكريمة المعانى »[٢] .

لكن الجاحظ كالأصمعى من قبل وابن قتيبة من بعد يخلط بين التكلف والتجويد إذ يقول « والذى تجود به الطبيعة وتعطيه النفس سهواً رهوا مع قلة لفظه أحمد أمراً وأحسن موقعاً من القلوب وأنفع للمستمعين من كثير مما خرج بالكد والعلاج .

إلى هنا وكلامه سليم مستقيم لكنه يسترسل فيقول : « لأن جمع النفس له وحصر الفكر عليه لا يكون إلا ممن يحب السمعة ويهوى الفلج والاستطالة »[٣] .

ومفهوم ذلك أنه لا يشجع الاحتفال بالإنتاج الأدبى ولا الاستعداد لعملية خلقه وإبداعه ، وقد رأيناه يفضل العرب على غيرهم لأنه ليست لهم معاناة ولا مكايدة ولا إجالة فكر ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف العربى وهمه إلى الكلام فى أى غرض حتى تأتيه المعانى أرسالا وتنثال الألفاظ عليه انثيالا[٤] .

(١) البيان والتبين ج ١ صفحة ٢٠٨

(٢) البيان والتبين ج ١ صفحة ١٥٨

(٣) البيان والتبين ج ٣ صفحة ٣٢٨

(٤) البيان والتبين ج ٣ صفحة ٢٤ — ٢٥

ونحن لا نقره على هذا الكلام وبالتالى لا نشاركه رأيه فيه فليس الإنتاج الأدبى بالسهولة التى يفترضها وينقد على أساسها هكذا :

من أنتج وكأنه يتنفس فهو الأديب المطبوع وأدبه هو أدب الطبع .

ومن بذل جهده وحصر فكره وجمع أطراف نفسه لينظم أو ليكتب عابه ولم يرض عنه . لا . فليست عملية الإبداع الفنى بهذه السهولة ، وإنما هى عملية شاقة وصعبة فيها التذكر بنوعيه التلقائى والاستدعائى وهى ذات نظام خاص وقواعد تضبطها وتجعل هذا الجزء أو ذاك من أجزاء العمل الأدبى فى البدء أو فى النهاية أو فى الوسط ، وتحدد خط سير الأديب وهو ينتج وتسدد خطاه ويكاد نقاد العرب أن يجمعوا على أن الشاعر مهما كان عبقرياً يعود إلى شعره فيقومه ويهذبه . يمتدح ابن طباطبا ذلك ويوضحه [(١)] ويقول أبو هلال فى الصناعتين « وتخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام وهو أحسن نعوته وأزين صفاته » [(٢)] ويروى المرزبانى تفضيل النقاد للشعر المنقح [(٣)]

وإذن فالنقاد العرب لا يرون منافاة بين الطبع من ناحية وبين التثقيف من ناحية ثانية ، بل إن الشاعر المطبوع هو الذى يمنح شعره مزيداً من الجمال والجودة بهذا التثقيف : يقول هوراس ذلك الناقد الرومانى القديم (٦٥ — ٨ ق . م) ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح المتوالى بالصقل عشر مرات ولم تهذب كظفر قص قصاً محكما [(٤)] ويقول « إذ كنت من

(١) عيار الشعر صفحة ٥ .

(٢) صفحة ١٤٥ .

(٣) الموشح صفحة ١٢٥ .

(٤) فن الشعر لهوراس ترجمة لويس عوض ص ٨٦ سطر ٢٨٧ .

أهل الدقة فى التوفيق بين الألفاظ فسيتاح لك الوصول إلى البلاغة »[١]

وهذا هو الرأى السديد ، فكل نموذج فنى هو عمل متعدد الصفات قد شقى صاحبه به وبذل فى إخراجه كل مايستطيع من جهد ، وقد قيل : عمل الشعر على الحاذق به أشدمن نقل الصخر ، كماقيل: الشعر كالبحر أهون مايكون على الجاهل أهول مايكون على العالم وأتعب أصحابه قلبا من عرفه حق معرفته »[٢]

ولعل الجاحظ قد يالغ فى وصف الموهبة العربية والطبع العربى ليرد على الشعوبية ، والا فهو نفسه يثبت للعرب صعوبة فى القول وهو يتكلم عن زهير وطريقته الشعرية ومذهبه فى التنقيح[٣]

هذا هو كل ماللجاحظ من مشاركة فى النقد الأدبى .

وإذا كان يُظن أنه أول من من دون كلمة البديع[٤] فهذه القسمية ليست له بل هى تسمية الرواة رواة الأدب من قبله ، أو هى من اقتراح مسلم ابن الوليد كما يرى بعض الباحثين[٥]

وهو وإن عرض لبعض النكت البلاغية كالإيجاز[٦] والحذف[٧] والسجع والازدواج[٨] فإنه لم يعرضها فى معارضها الاصطلاحية التى عرضها

(١) المرجع السابق ص ٧٢ سطر ٤٧ .
(٢) العمدة جـ ١ صفحة ٩٧ .
(٣) البيان والتبين جـ ٢ صفحة ٧ — ١٢ .
(٤) البيان والتبين جـ ٣ صفحة ٣٤٧ .
(٥) الدكتور شوقى ضيف فى الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ١٩ .
(٦) جـ ١ ص ١١١
(٧) جـ ٣ ص ٣٢٧ .
(٨) جـ ١ ص ٢٨١ وجـ ٢ ص ٢٥ وص ٣٢٨ .

فيها علماء البلاغة فيما بعد وإنما عرضها فى دلالتها اللغوية وهى دلالة قديمة كثيرا ما ذكرها النقد الأدبى ووقف أمامها فى نشأته التى سبقت الجاحظ وسبقت الاشتغال بالبديع .

٤ — ابن قتيبة :

هو أبو محمد عبد الله بن قتيبة الدينورى العالم الأديب ، كان لغويا نحويا درس الشعر والأدب ، وتثقف بالعلوم الكونية والنقلية فتربى له ذوق نقدى حر ، وتكونت له ذهنية خاصة كانت المعبر بين القديم والحديث وقد ألف كتابين فى النقد هما « الشعر والشعراء » و « أدب الكاتب » (١)

وقبل أن نلم بآرائه نرى — توضيحاً لهذه الآراء — أن نعرض لظاهرة أدبية برزت فى أفق النقد ، وكان لابن قتيبة فيها رأى جرىء تلك هى الخصومة بين القدماء والمحدثين ،

والقدماء هم أنصار الشعر الجاهلى والإسلامى إلى نهاية القرن الأول الهجرى وبداية القرن الثانى أى إلى ما بعد جرير والفرزدق بقليل (٢) .

أما المحدثون فهم من أتوا بعدهم وأنصارهم : بشار ابن برد ومروان بن أبى حفصة ومطيع بن إياس وابن هرمة والعتابى ومنصور النمرى وأبو نواس ومسلم بن الوليد وابن المعتز وابن الرومى وأبو تمام والبحترى والمتنبى والمعرى .

ولا يتسع المقام لتوضيح الخصائص الفنية لكل من الشعرين ، لكن يهمنا

---

(١) الشعر والشعراء الطبعة الثانية بالقاهرة تصحيح وتعليق مصطفى السقا سنة ١٣٥٠ هـ ١٩٣٢ م وأدب الكاتب على هامش المثل السائر لابن الاثير طبعة المطبعة البهية بمصر سنة ١٣١٢ هـ

(٢) كانت وفاتهما سنة ١١٠ هـ

هنا أن نقول : إن النقاد كانوا مختلفين على أيهما أفضل : الشعر القديم أم الشعر الحديث ؟

ومن هنا نشأت هذه الخصومة بين الفريقين ، ومما يظهر فضل ابن قتيبة أن نقول : إن التيار الجارف أو الجو السائد كان فى مصلحة الأقدمين فشعرهم شعر القوة والجزالة،شعر الفطرة والطبع، شعر السليقة والوضوح ، أما المحدثون فشعرهم على العكس من ذلك كله ، وكان اللغويون والنحويون فى مقدمة المتعصبين للشعر القديم لأنه كان العنصر البارز فى ثقافتهم ، بل كان هو الأساس فى تكوين شخصيتهم العلمية والأدبية ، كانوا يأخذون اللغة عن فصحاء الأعراب ومن البادية ،وكانوا مشغولين بجمع الشعر الجاهلى والإسلامى فحفظوه وألفوه ، وأثر ذلك فى أذواقهم فلم يحفلوا كثيراً بشعر المحدثين .

ولنذكر هنا أن تعصب اللغويين للشعر القديم ضد الشعر الحديث لم يكن يقوم على النقد الأدبى إذ من الواضح أن رجلا كأبى عمرو بن العلاء لم يكن يفضل الشعر الجاهلى لأسباب فنية من صدق إحساس أو جودة عبارة أو غير ذلك مما يعنينا الآن ، وإنما لمجرد سبقه وأقدميته وصلاحيته من أجل ذلك للاستشهاد به ولذلك أقام الموازنة بين القدماء والمحدثين على العصر لا على الشعر فقال : لو أدرك الأخطل يوما واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً وحدث الأصمعى عنه قال : « جلست الى أبى عمر بن العلاء عشر حجج ماسمعته يحتج ببيت إسلامى . وقال مرة : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى هممت أن آمر فتياننا بروايته » : يعنى شعر جرير والفرزدق وأشباههما[1] .

وظل اللغويون على تجاهلهم لشعر المحدثين حتى بعد أبى عمرو : يقول

(١) البيان والتبين جـ١ صفحة ٣٠٨ والعمدة جـ١ ص ٧٣

ابن الأعرابى : إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أشعار أبى نواس وغيره مثل الريحان يشم يوماً ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً ، وأنشده رجل شعراً لأبى نواس أحسن فيه فسكت فقال له الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ قال بلى ولكن القديم أحب إلى[1] وكذلك كان خلف الأحمر والأصمعى وأبو عبيدة وأبو زيد الأنصارى والمفضل الضبي وأبو عمرو الشيبانى وحماد الراوية وغيرهم من عتاة اللغويين والنحاة .

ونؤكد ملاحظتنا السابقة وهى أن كفة اللغويين والنحاة كانت الراجحة وأنه لم يكن ثمة معارضون سوى الجاحظ .

١ — وجاء ابن قتيبة فأنصف الفن فى ذاته وقرر أنه مع الجودة تقدم الزمن بصاحبها أم تأخر وضد الرداءة تقدم بصاحبها كذلك أم تأخر ، وكانت قولته فى ذلك أقوى صيحة زلزلت اللغويين والنحويين وأعلى راية ارتفعت فى نصرة المحدثين إلى ذلك الحين قال : « ولم أقصد فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ،ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، ولا المتأخر بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت إلى الفريقين وأعطيت كلا حقه ووفرت عليه حظه » ، ويعرض باللغويين والنحويين قائلا . فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه موضع متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه ورأى قائله ،

ثم يرفع عقيرته قائلا : ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده ويقرر منطق التطور بقوله « وجعل كل قديم منهم محدثا فى عصره ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل يعدون محدثين ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد

(١) العمدة جـ١ صفحة ٧٣ـ٧٤ ، ٩٣ ـ ٩٤ .

بهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا »

وإنه ليحدد مذهبه فى النقد الأدبى بقوله «فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا عليه به ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله ولا حداثة سنه كما أن الردىء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه وتقدمه به[1] .

بهذا الحماس الفياض ، وذلك المنطق القوى يصحح ابن قتيبة الأوضاع ويضبط الموازين فقد انتصر — كالجاحظ — للمجيدين قدماء كانوا أو محدثين واقتفى أثرهما المبرد والصولى والقاضى الجرجانى ، بل إن صاحب الوساطة مبالغة منه فى الانتصار لواحد من المحدثين قد جرح الأقدمين بذكر كثير من أخطائهم كى يثبت أن الخطأ واللحن وفتور الخاطر أمور عامة فى جنس البشر لا يكاد يعرى منها شاعر .

نعم إن متقدمى النحويين هم أول من نص على ذلك بحكم عملهم فى استنباط القواعد وتطبيقها والتنبيه على ماشذ عنها .

من ذلك ما أخذه عيسى بن عمر الثقفى على النابغة الذبيانى فى قوله :

فبت كأنى ساورتنى ضئيلة   من الرقش فى أنيابها السم ناقع

والصواب ناقعاً على الحال .

وما أخذه عبد الله بن اسحق الحضرمى على الفرزدق إذ يقول :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع   من المال إلا مسحتا أو مجلف

فرفع آخر البيت وأتعب النحويين فى تخريجه ، وغير ذلك كثير[2] .

٢ — وإذا عجبنا لتوفيق ابن قتيبة فى هذا الفهم برغم ما كان سائداً وقتئذ من سيطرة النقد المنحاز إلى القديم فإن عجبنا للأسف ينقضى ويتحول

---

(١) انظر الوساطة صفحة ٤ ومابعدها .

(٢) انظر الوساطة صفحة ٤ ومابعدها .

شعورنا من إعجاب به إلى إنكار عليه إذ يصاب تفكيره النقدى بنكسة : فهو بعد أن يتحدث عن الوحدات الرئيسية فى القصيدة العربية يتخذ منها مقياساً نقدياً تقليدياً فيقول : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام ولم يطل ويمـــل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد »[1] .

وليته وقف عند هذا الحد بل تعداه إلى الحجر على الشعراء المحدثين هؤلاء الذين سمح لإنتاجهم منذ قليل أن يوضع فى إحدى كفتى الميزان مع الشعر القديم فهو يقول « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل عامر ويبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذبة الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجز الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد والآس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار[2] » .

ولم يكن هذا الموقف الجامد من ابن قتيبة ليرضى جمهور المتأدبين ، وإذا كانت وقفته التحررية تلك قد لقيت قبولا لديهم وترحيباً منهم فإن هذا الرأى الشاذ له قد لقى نفوراً وثورة ، وإنه ليسجل بنفسه فى كتابه هذه الفقاعات من انفعالات الثائرين إذ يقول : قال قائل لخلف الأحمر قال لى شيخ من أهل الكوفة :

أما عجبت أن الشاعر قال :

« أنبت قيصوما وجثجاثا » فاحتمل له ، وقلت

(١) الشعر والشعراء صفحة ١٤ .

(٢) الشعر والشعراء صفحة ١٥ .

« أنبت أجاصاً وتفاحاً » فلم يحتمل لى ؟

ويلج ابن قتيبة فى عناده وجموده بهذا التعليق « وليس له أن يقيس على اشتقاقهم فيطلق ما أطلقوا » .

وقال الخليل بن أحمد « أنشدنى شيخ من أهل الكوفة :

ترافع العز بنا فارتفعا

فقلت ليس هذا شيئا فقال لم جاز للعجاج أن يقول :

تقاعس العز بنا فاقعنسسا » ولا يجوز لى ؟[1]

وفى الحق أن النقاد يخطئون إذ يتخذون موقف المشرفين والمشرعين ، فيشيرون على الفنانين بأن يفعلوا هذ ولا يفعلوا ذاك ثم لا يكتفون بذلك بل يحددون لهم موضوعاتهم ويحكمون على بعض المواد بأنها شعرية وعلى بعضها الآخر بأنها غير شعرية ويبدون استياءهم من الفن الموجود ويرنون الى فن شبيه بالفن الذى تحقق فى هذا العصر أو ذاك من العصور الخالية أو الى فن يتنبئون له بمستقبل قريب أو بعيد[2] وهنا تثب إلى ذهننا مقارنة بين هذا الوقف الجامد لابن قتيبة وموقف الشاعر الذكى أبى نواس الذى كان يقول ليس من الصدق أن نبكى على الأطلال ولا أطلال ، وينشد :

صفة الطلول بلاغة القـــدم فاجعل صفاتك لابنة الـكرم

ماذا ؟ ! أكان أبو نواس أصدق حكما وأنفذ بصيرة من ابن قتيبة ؟

أجل . وماذا فى هذا ؟ إنه شاعر دفع مئات المرات إلى مضايق الشعر فخبره وغاص إلى أعمق عمق فيه ولا ينبئك مثل خبير .

---

(١) الشعر والشعراء صفحة ١٦ .

(٢) قدامة والنقد الادبى للدكتور بدوى طبانة صفحة ١٦٠ الطبعة الثانية .

٣ — ومثل هذا ما كان من ابن قتيبة وهو يعالج الشعر المطبوع ، والمتكلف ، فبينا تراه موفقاً فى تعريف الشاعر المطبوع بأنه من سمح بالشعر واقتدر على القوافى وأدرك فى صدر بيته عجزه وفى فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة ، اذا بنا نراه يخلط بين الشعر المطبوع والشعر المرتجل ، فهو يصف الشاعر المطبوع بأنه الذى إذا امتحن لم يتلعثم ، ويضرب لذلك بعض الأمثلة من شعر شعراء فاضت قريحتهم بالشعر عند ماطلب منهم أن يقولوه[1] .

وقد سبق القول بأنه كالأصمعى والجاحظ يخلط بين التكلف وتثقيف الشعر إذ يقول « ومن الشعراء المتكلف والمطبوع ، فالمتكلف هو الذى قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر كزهير والحطيئة[2] .

ويظهر أن هـــذا الرأى له جاء من قول الأصمعى « زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكذلك كل من يجود فى جميع شعره ويقف عند كل بيت قاله حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية فى الجودة[3] .

٤ — ونمضى مع ابن قتيبة فنجده يقسم الشعر إلى أربعة أضرب على حسب الجودة والرداءة فى ألفاظه ومعانيه ، ويسوق لذلك أمثلة قد تخطىء وقد تصيب ، ومع أنه يعنى باللفظ النظم كله أى الصياغة والتعبير إلا أنه لم يلتفت إلى عنصر مهم فى الأدب وهو الوجدان والانفعال أى العاطفة وما

---

(١) الشعر والشعراء صفحة١٢.

(٢) الشعر والشعراء صفحة ١٦ .

(٣) البيان والتبين جـ٢ صفحة ١١ — ١٢ .

يتبعها من خيال ، وهو لهذا يهمل جانب التصوير بدليل أنه لم يرق له هذا الشعر الجميل :

ولمـــا قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المطايا رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

فهو يمثل به لما حسن لفظه وحلا فإن أنت فتشته لم تجد هناك طائلا .

على أنه لا يهمل التصوير كلية بل يجعل الإصابة فى التشبيه أحد أسباب أربعة يختار الشعر لأجلها ويحفظ(١) .

ويظهر أنه كان يفهم أن الألفاظ فى الأسلوب الأدبى وسائل وأوعية للمعانى والأفكار ولم يتنبه إلى أنها غاية وهدف ، وأنها فيه غيرها فى أسلوب الفقهاء والمتكلمين .

٥ — وإذا كان ابن قتيبة فى الشعر والشعراء لم يفطن إلى الفرق بين الأسلوبين العلمى والأدبى فإنه فى أدب الكاتب قد تنبه إلى الفرق بين الروح العلمية والذوق الأدبى حين قرر أن اشتغـــال الأديب بالمصطلحات العلمية لا يفيده فى الأدب بل على العكس من ذلك يضعف ذوقه الأدبى قال : « إن هناك من يعجب بنفسه قيزرى على الإسلام برأيه ولا ينظر فى كتاب الله وأخبار رسوله وينحرف عنه إلى علم له منظر يروق بلا معنى ، واسم يهول بلا جسم ، فإذا سمع الكون والفساد وسمع الكيان والكيفية والكمية راعه ماسمع وظن أن تحته كل فائدة وكل لطيفة ، فإذا طالعه لم يحز منه بطائل ، وهذه كلها تكون

---

(١) الشعر والشعراء صفحة ٢٠

وبالاً عليه وقيداً للسانه وعياً فى المحافل[1] » .

فهذه النظرة له كأنها استدراك منه على إهماله الفرق بين مختلف الأساليب ثم هى فى الوقت نفسه توضيح وشرح لجناية الأسلوب العلمى على ذوق الأديب .

٦ — ويرى أنه اذا اتفق بيتان لشاعرين فى عصر واحد ولم نعرف السابق أو الأسبق منهما لم يكن لنا أن نحكم بأن أحدهما أخذ من صاحبه ، ثم يطلع علينا بهذا المقياس النقدى فى السرقات :

كان الناس يستجيدون قول الأعشى :

وكأس شربت على لذة　　　وأخرى تداويت منها بها

إلى أن قال أبو نواس : —

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء　　　وداونى بالتى كانت هى الداء

فزاد فيه معنى اجتمع له به الحسن فى صدره وفى عجزه ، فللأعشى فضل السبق إليه ولأبى نواس فضل الزيادة عليه[2] » .

والمقياس النقدى الذى ننسبه إليه هنا هو أنه يجوز للشاعر أن يلم بمعانى السابقين مادام قد أحسن فيها بالزيادة عليها أو بتأكيدها ، وهو بهذا يخرج بالسرقة من دائرة الاتهام إلى دائرة الفن ، فلا يهم الناقد سبق المعنى أو تأخره ، ولكن تهمه الموازنة بين السابق واللاحق لمعرفة الفاضل من المفضول .

٧ — شىء آخر تنبه له ابن قتيبة وتكلم فيه وهـــو الإلهام الشعرى أو دواعيه . فللشعر أوقات يبعد فيها قريبه ويستصعب ريضه ، ولا نعرف

---

(١) أدب الكاتب صفحة ٣ـ٤

(٢) الشعر والشعراء صفحة ١٣ .

لذلك علة إلا من عارض يعرض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم ، وكان الفرزدق يقول :

أنا أشعر تميم عند تميم ، وربما أتت على ساعة ونزع ضرس أهون على من قول بيت ، وعلى العكس من ذلك للشعر أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح فيها أبيه منها أول الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغذاء ، ومنها شرب الدواء ومنها الخلوة فى المجلس والمسير ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر الواحد حتى قالوا فى شعر النابغة الجعدى « خمار بواف ومطرف بآلاف »[٢] وقد سبق القول بأن هـذا الكلام من وحى بشر بن المعتمر وصحيفته[٣] .

٨ — ونمضى فى الشعر والشعراء مع ابن قتيبة فنجده — يقر حاجة الأدب إلى السماع وبعبارة أخرى يقول بلزوم الرواية للعالم والأديب « كل العلم محتاج إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الأسماء الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشى وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه ، فإنك لا تفصل فى شعر الهـذليين إذا أنت لم تعرفه بين شابه وسايه وهما موضعان[١] » .

والرواية — دلالتها وقيمتها ولزومها للشاعر والأديب — شىء قاله القاضى الجرجانى بعد ذلك فى الوساطة .

٩ — وحين يترجم ابن قتيبة لعدى بن زيد نراه يتنبه — كابن سلام — إلى أثر البيئة فى شعره بقوله « كان يسكن الحيرة ويدخل الأرياف فثقل لسانه ،

---

(١) الشعر والشعراء صفحة ١٨ .
(٢) أنظر الفقرة ١ من دراستنا لبشر .
(٣) الشعر والشعراء صفحة ١٩ .

وعلماؤنا لهذا لا يرون شعره حجة[١] .

وسنرى أن القاضى الجرجانى هو الآخر تمثل بشعر عدى وهو يتكلم عن أثر الحضارة فى رقة لغة الأدب وفى لين اللسان أو غلظه[٢] وهذا كله لا يمنعنا من القول بأن ابن قتيبة لم يكن قمة فى تاريخ النقد الأدبى العربى ، بل لم يكن ناقداً بمعنى الكلمة لأن النقد الصحيح هو النقد المعلل المعتمد على دراسة النص الأدبى وتحليله ورده إلى أصوله من نفس قائله أو بيئته أو من التجربة الشعورية التى أنتجته ، وهو شىء لم يفعله ابن قتيبة ، ولهذا يمكن القول بأنه — كابن سلام — مؤرخ للأدب أكثر منه ناقداً له .

٥ — المبرد :

أبو العباس محمد بن يزيد البصرى المعروف بالمبرد صاحب « الكامل فى اللغة والأدب[٣] » وهو كتاب يفيض بطائفة كبيرة من النصوص الأدبية المأثورة التى كانت تعجب الذوق العربى الخالص فى ذلك الوقت ، ونرى مؤلفه وهو أديب لغوى نحوى — يعالج هذه النصوص على طريقته العربية الخالصة ، فهو يشرحها ويوضحها ثم يشير إلى ما فيها من اختصار مفهم أو أطناب مفخم أو لمحة دالة ، ويأتى بالأمثلة الكثيرة على ألفاظ العرب البينة القريبة المفهمة الحسنة الوصف ، الجميلة الرصف ، وعلى ما يفضل لتخاصه من التكلف وسلامته من التزيد ، ثم ما يستحسن لفظه ويستغرب معناه ويحمد اختصاره ، أو ما يستحسن إنشاده من الشعر لصحة معناه وجزالة لفظه وكثرة تردد ضربه من المعانى بين الناس[٤] .

---

(١) الشعر والشعراء صفحة ٦٣ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٦ .

(٣) النسخة التى كانت مرجعنا طبعة مطبعة الاستقامة بمصر سنة ١٣٦٥هـ — ١٩٤٦م

(٤) الكامل جـ١ ص ١٧ ـ ١٨ .

ولا يقف المبرد عند ما يعجبه فقط، بل ينبه إلى ما لا يعجبه كذلك فيقول « ومن أقبح الضرورة وأهجن الألفاظ وأبعد المعانى قول الفرزدق يمدح ابراهيم بن هشام بن عبد الملك :

وما مثله فى الناس إلا مملكا أبو أمه حى أبوه يقاربه[1] .

ويعيب الكلام إذا لم يجــــر على نظم، ولم يقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها إذ أول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق وأن يوضع على رسم المشاكلة ويستدل على ذلك بقول عمر بن لجأ لابن عم له : أنا أشعر منك لأنى أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه[2] .

والبلاغة عنده هى التوافق بين اللفظ والمعنى فلا خير فى الأديب إذا كثر أدبه ونقصت قريحته أى إذا كثر كلامه وقل فكره[3] .

* * *

وليس هذا كل ما نجده للمبرد فى كتابه « الكامل » بل إن له فيه إلى جانب ذلك نظرات صائبة فى نقد الأدب وتقويم الأدباء . ومن ذلك ما يأتى :

النقد الجلى : — أى نقد النص الأدبى كله وليس الوقوف عند جزء فيه أو أجزاء منه إذ فى ذلك ظلم للأدب أو إجحاف بالأديب، ذلك أن النقد لا ينبغى أن يقتصر على السقطات التى يقع فيها الشاعر المكثر كما يقع سائر الناس ممن يشتغلون بالصناعة الأدبية أو بغيرها من سائر الصناعات، فإهمال أدب الأديب فى جملته تقصير من النقد، والتشنيع ببعض سقطاته تقصير فى جانب الحق، وهو عيب من ناحيتين :

---

(١) الكامل جـ١ صفحة ١٨ .

(٢) الكامل جـ ١ صفحة ٣٣٥

(٣) الكامل جـ١ صفحة ٤٦ .

ناحية فنية ، وهى تلزمك بالنظر فى جملة ما يقول الأديب وما أنتجه . وناحية خلقية : وهى تمس الإنصاف نفسه فيكون موقف الناقد من المنقود موقف التحدى له والنقمة عليه[١] .

والمبرد لا يرضى لنفسه فى نقده أن يقف هذا الموقف كما لا يرضاه لغيره من النقاد فهو يقول « وقد يضطر الشاعر المفلق والخطيب المصقع والكاتب البليغ فيقع فى كلام أحدهم المعنى المستغلق واللفظ المستكره ، فإن انعطفت عليه جنبتا الكلام غطتا على عواره وسترتا من شينه ، وإن شاء قائل أن يقول : بل الكلام القبيح فى الكلام الحسن أظهر ومجاورته له أشهر كان ذلك له ولكن يغتفر السىء للحسن والبعيد للقريب[٢] » وكثيراً ما دار دفاع القاضى الجرجانى عن المتنبى حول هذا المعنى ، وها نحن نكشف مصدر هذا الدفاع ونذيع سره ، وربما كان المبرد أول من نحا هذا النحو واتجه ذلك الاتجاه ، ولعله استوحاه من قول الله تعالى « إن الحسنات يذهبن السيئات » وتكون نشأته لهذا نشأة دينية .

٢ — الحياد فى النقد : والمبرد — كالجاحظ وابن قتيبة من قبل والقاضى الجرجانى من بعد — فى القول بوجوب الوقوف موقف الحياد بين المحدثين والقدماء ، فلا تعصب للقدماء لا لشىء إلا لأنهم قدماء ، ولا تحامل على المحدثين لا لشىء إلا لأنهم محدثون بل يجب أن يسود العدل نزولا على دواعى الإنصاف متى تحققت الجودة وأمكن التوصل إلى الإبداع فى الخلق الفنى والإنتاج الأدبى يقول « وليس لقدم العهد يفضل القائل ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب ، ولكن يعطى كل ما يستحق[٣] » .

(١) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة ص ٢٢١

(٢) الكامل جـ١ صفحة ١٧ .

(٣) الكامل جـ١ صفحة ١٨

وقد وضع هذا القول موضع التطبيق العملى ، ولذا جاء كتابه مشتملا على شعر المحدثين وخطبهم جنباً إلى جنب مع الآثار الأدبية فى الجاهلية والإسلام.

٣ — ويلتفت المبرد إلى مقياس نقدى أساسه العرف المتداول بحكم الطبيعة أو التقاليد وهو يروى نقد كثير لعمر بن أبى ربيعة والأحوص ونصيب .

قال عمر : —

قالت لها أختها تعاتبها لتفسدن الطواف فى عمر
قومى تصدى له ليبصرنا ثم اغمزيه ياأخت فى خفر
قالت لها قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشد فى أثرى

فنقده كثير بقوله : أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك . أهكذا يقال للمرأة ؟ إنما توصف بالخفر وأنها مطلوبة ممتنعة .

وقال الأحوص :

فإن تصلى أصلك وإن تعودى لهجر بعد وصلك لا أبالى .

فقال له كثير : والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت .

وقال نصيب : ـ

أهيم بدعد ما حييت وإن أمت فوأحزنا من ذا يهيم بها بعدى ؟

فنقده كثير بقوله : كأنك اغتممت ألا يفعل بها بعدك . ولا يكنى [(١)] والمقياس النقدى هنا مقياس تقليدى أساسه ما كانت العرب تراه أو ترعاه وسنجد معظم النقاد بعد المبرد يرتكزون عليه كثيرا وهم ينقدون .

٤ — والمبرد يقول بالطبع ضمنا وهو يتحدث بعجزه عن صناعة الإنشاء

(١) الكامل ج ١ صفحة ٣٣٢ — ٣٣٣

فقد بلغه أن عبد الله بن سليمان ذكره بجميل وحاول أن يكتب إليه رقعة يشكوه فيها وأتعب نفسه فى ذلك يوما كاملا فلم يقدر [١] .

٦ ـ ابن المعتز :

إذا كان ابن المعتز معدودا من رجال البلاغة وعلمائها فهو معدود كذلك من أئمة النقد وأعلامه : فهو فى البلاغة قد فهم ماقاله الجاحظ واهتدى بطريقته وجمع من فكرته مع زيادة عليها ما ألفه وسماه « البديع » ، وجعل منه خمسة أنواع أصلية عند العرب القدماء ـ يرد بذلك على المحدثين الذين ادعوا اختراعها والسبق إليها ـ وهى الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامى ، وتطغى هذه الأنواع على غيرها فى كتابه لأنه يبدأ بذكر الخاصية ثم يورد أمثلة لها من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر ، ويعقب على هذا بذكر ما عيب منها .

ويرى الدكتور مندور أن ابن المعتز بهذا قد جمع بين ثلاثة أشياء مختلفة بطبيعتها وهى : ـ

١ ـ الاستعارة التى هى عنصر أصيل فى الشعر .

٢ ـ طرق أداء تتعلق بالشكل ولا تمس جوهر الشعر فى كثير وهى التجنيس والطباق ورد العجز على الصدر .

٣ ـ مذهب عقلى وهو المذهب الكلامى .[٢]

ثم بعد ذلك يذكر بعض محاسن الكلام والشعر وهى كثير يجتزىء منها بالآتى : ـ

الالتفات ـ الاعتراض ـ الرجوع ـ الخروج من معنى إلى معنى ـ تأكيد .

---

(١) الصناعتين صفحة ١٤٧ .

(٢) النقد المنهجى عند العرب صفحة ٣٧ .

ساق أبواب البيان الثلاثة وهى (التشبيه والاستعارة والكناية) مساق الأنواع البديعية الأخرى فى كتابه .

وأما فى النقد : — فإن ابن المعتز هو الذى حدد خصائص مذهب البديع وفصلها عما عداها وردها إلى التراث العربى القديم ، ووصل أبا تمام بسلسلة بشار ومسلم وأبى نواس ، وقد كان لهذا أعظم الأثر فى توجيه النقد وجهة تاريخية عظمت معها العناية بالسرقات الأدبية ، فقد أخذ النقاد يهتمون بما أخذه اللاحق عن السابق ومازاده هذا على ذاك أو انحط فيه عنه .

٢ — وقد سبق القول بأنه فى شواهده لم يكن يكتفى بإيرادها ، وإنما كان يقف أمام بعضها ناقداً لها .

٣ — ونجد عنده باكورة هذا التفكير التقدمى فى النقد بتفريقه بين مثالية الأخلاق وروحانية الدين من ناحية وبين فنية الشعر وواقعية الأدب من ناحية :

بعث محمد بن القاسم الأنبارى برسالة إليه يقول فيها « جرى فى مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانىء والشعر الذى قاله فى المجون ، وكان حق شعر هذا الخليع ألا يتلقاه الناس بألسنتهم ولا يدونونه فى كتبهم ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم . فرد عليه ابن المعتز برسالة طويلة قال فيها بعد كلام كثير » — ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرز فى ميدانه من اقتصر على الصدق ، ولم يرخص فى هفوة ، ولو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبى الصلت الثقفى وعدى بن زيد إذ كانا أكثر تذكيرا ومواعظ فى أشعارهما من امرىء القيس والنابغة فقد قال امرؤ القيس: —

سموت إليها بعد مانام أهلها　　سمو حباب الماء حالا على حال
فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها　　عليه القتام سىء الظن والبال

وهل يتناشد الناس أشعار امرىء القيس والأعشى والفرزدق وعمر بن أبى ربيعة وبشار وأبى نواس على تعهرهم ومهاجاة جرير والفرزدق على قذعهم إلا على ملأ من الناس وفى حلق المساجد ؟ وهل يروى ذلك إلا العلماء المشهود بصدقهم ؟ وما نهى النبى صلى الله عليه وسلم ولا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده عن إنشاد شعر عاهر ولا فاجر »[1].

فهذا رأى صريح فى أن الدين والأخلاق بمعزل عن الأدب والشعر .

ويستدل ابن المعتز على ذلك بأن التاريخ الأدبى قد أقر بالفضل لشعراء لم يراعوا حرمات الدين ولا مبادىء الخلق ، وسنجد هذا التفكير ينتقل منه إلى الصولى فقدامة فالقاضى الجرجانى .

وإذن فقد كان عمل ابن المعتز فى هذا الحقل عملا مزدوجا أو عملا ذا وجهين ولا عجب فقد كان يهدف إلى تحقيق أمرين .

أحدهما : — أصالة البلاغة العربية تبعا لأصالة الأدب العربى ، ولهذا حاول جهده أن يثبت أن ماسماه المحدثون بديعا لم يكن من عملهم ولا من نتاج خيالهم ، بل هو أمر قديم يعرفه العرب فى جاهليتهم وإسلامهم معرفة فنية عملية وإن لم يعرفوه معرفة اصطلاحية علمية .

والآخر : نقدى هو ماأشرنا إليه من قبل .

ومقدمة كتاب البديع صريحة فى تقرير هذين الأمرين ، فهو فى الأمر الأول يقول « قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ماوجدناه فى القرآن واللغة وأحاديث الرسول عليه السلام وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم

---

(١) جمع الجواهر فى الملح والنوادر لأبى اسحق ابراهيم الحصرى القيروانى تحقيق على البجاوى صفحة ٤١ — الطبعة الأولى ١٣٧٢ هـ ١٩٥٣م .

وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع ليعلموا أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الإسم فأعرب عنه ودل عليه » .

وهو فى الأمر الثانى يقرر أن حبيب بن أوس الطائى من بعدهم قدشغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض وتلك عقبى الافراط وثمرة الإسراف ، وإنما كان الشاعر يقول من هذا الفن البيت أو البيتين فى القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ويزداد حظوة بين الكلام المرسل »[1].

وقد كان هذا العمل المزدوج من ابن المعتز عظيم الأهمية فى تاريخ النقد العربى لأنه من ناحية حدد خصائص مذهب البديع ، وقد مكن بهذا التحديد للخصومة بين القدماء والمحدثين إذ أصبحت خصائص المذهب واضحة محددة ، ومعروف أن أى مذهب نقدى أو أدبى لايثبت ويستقر ويأخذ العلماء فى مناقشته والتحمس له أو عليه إلا بعد صياغته فى مبادىء نظرية ، وهذا ما لضبط مافعله ابن المعتز بتأليف كتاب البديع ، ثم هو من ناحية أخرى قد أثر فى النقاد اللاحقين بشكل ملحوظ وقد وضح هذا التأثير فى مؤلفاتهم وطريقة تناولهم للنقد على نحو منظم دقيق ، وسنرى أن الصولى فى أخبار أبى تمام ، والآمدى فى الموازنة يتكلمان عما لدى أبى تمام والبحترى من استعارات وجناس وطباق .

كما سنرى نفس الشىء فى الوساطة عند القاضى على بن عبد العزيز .

---

(١) كتاب البديع صفحة ٢ — ٥ طبعة كرتشوفسكى سنة ١٩٣٥.

٧ — ابن طباطبا :

أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى مؤلف « عيار الشعر »(١) وهو من أخصب الكتب النقدية التى وصلتنا ، وقد أثار انتباهى فيه كثرة الآراء التى يتفق فيها ابن طباطبا مع القاضى الجرجانى مما يجعلنى أجزم بأن « عيار الشعر » كان قريباً منه وهو يكتب وساطته .

١ — فقد جاء فيه ذكر أدوات الشعر التى يجب على الشاعر إعدادها قبل مراسه ، وقد عد المؤلف من هذه الأدوات « التوسع فى علم اللغة والبراعة فى فهم الإعراب والرواية لفنــــون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم . . . . »(٢)

وقد رأينا اهتمام الجاحظ وابن قتيبة بالرواية من قبل(٣) وسنرى القاضى الجرجانى بجعلها أحد الأركان فى العمل الآدبى من بعد(٤) .

٢ — وفى فصل عنوانه « المثل الاخلاقية عند العرب وبناء المدح والهجاء عليها » . يقول ابن طباطبا » وأما ماوجدته فى أخلاقها وتمدحت به ومدحت به سواها وذمت من كان على ضد حاله فيه فخلال مشهورة كثيرة منها فى الخلق الجمال والبسطة ، ومنها فى الخلق السخاء والشجاعة »(٥) فهو يرى ـ على عكس قدمة ـ أن الجمال وبسطة الجسم مما يمتدح به .

٣ — ويدعو ابن طباطبا إلى التجويد وإلى التحرز من الاخطاء ومعالجة ماعساه يوجد منها فى العمل الفنى قبل إذاعته بقوله « فينبغى للشاعر فى عصرنا

---

(١) طبعة سنة ١٩٥٦ تحقيق وتعليق الدكتورين طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام .
(٢) عيار الشعر صفحة ٤ — ٥ .
(٣) أنظر الفقرة ١ من دراستنا للجاحظ والفقرة ٨ من دراستنا لابن قتيبة .
(٤) الوساطة صفحة ١٤ — ١٥ .
(٥) عيار الشعر صفحة ١٢ .

ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التى نبه عليها وأمر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها ولا يضع فى نفسه أن الشعر موضع اضطرار وأنه يسلك سبيل من كان قبله ويحتج بالأبيات التى عيبت على قائليها فليس يقتدى بالمسىء وإنما يقتدى بالمحسن »[١].

٤ — ونجد عنده بذور البلاغة إذ يقول « ويحضر الأديب لبه عند كل مخاطبة ووصف فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامة ، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجة الملوك ، ويعد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها »[٢].

وهذا شىء وجدناه من قبل عند بشر بن المعتمر فى صحيفته وأبى تمام فى وصيته والجاحظ فى البيان والتبين، وسنجده من بعد عند القاضى الجرجانى فى الوساطة.

٥ — كما نجد عنده بذور الوحدة الفنية فى النقد العربى وهو يحدد خصائص الشعر الجيد بقوله « وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل »[٣].

ويمضى فيؤكد هذه الوحدة الفنية فى القصيدة العربية بقوله مرة ثانية « ويجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ،ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعانى خروجا لطيفا ، لا تناقض فى معانيها ولا وهى فى مبانيها ولا تكلف فى نسجها ، وتقتضى كل كلمة ما بعدها

(١) عيار الشعر صفحة ٩ .
(٢) عيار الشعر صفحة ٦ .
(٣) عيار الشعر صفحة ١٢٦ .

ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقراً إليها ، فإذا جاء الشعر على هذا المثيل سبق السامع إلى قوافية قبل أن ينتهى إليها راويه »[١] .

وستنتج هذه البذور أبرك الثمار فى النقد الأدبى عند العرب .

٦ — وإنه ليثنى على المحدثين بقوله «وستعثر فى أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا فى تناول أصولها منهم ، ويمضى فى ذلك إلى أن يقول « والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة »[٢] .

ذلك الوقوف المخلص إلى جانب المحدثين ، وهذا الفهم العميق لظروفهم قد وجدناه من قبل عند الجاحظ وابن قتيبة والمبرد وسنجده أوضح مايكون عند القاضى الجرجانى فى الوساطة .

٧ — وابن طباطبا يؤمن بتوارد الخواطر على المعنى الواحد فقد قال به ومثل له برثاء ارسطاليس للاسكندر « طالما كان هذا الشخص واعظا بليغا وما وعظ بكلامه موعظة قط أبلغ من وعظه بسكوته » ففى هذا المعنى نفسه قال الرسول عليه السلام « تركت فيكم واعظين ناطق وصامت : فالناطق القرآن والصامت الموت » .

وقال أبو العتاهية :ـ

وكانت فى حياتك لى عظات   فأنت اليوم أبلغ منك حيا[٣]

ثم تعرض للسرقة فالتمس العذر فيها للمحدثين لأنهم قد سبقوا إلى كل

---

(١) عيار الشعر صفحة ١٢٧ .
(٢) عيار الشعر صفحة ٧ .
(٣) عيار الشعر صفحة ٨٠ .

معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة كما قال :

ثم خرج علينا بفكرة جديدة هى التمرس بآثار الأدباء لا نقلها ،أو محاولة السرقة منها ،فهو يطلب من الشاعر أن « يديم النظر فى الأشعار لتلصق معانيها بفهمه وترسخ أصولها فى قلبه ، وتصير مواد لطابعه ، ويذوب لسانه بألفاظها ، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التى تخرجها المعادن ، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة ، فيستغرب عيانه ويغمض مستنبطه [1] » .

ويستدل ابن طباطبا على صواب رأيه وسداد فكره بما يرويه عن خالد بن عبد الله القسرى قال « حفظنى أبى ألف خطبة ثم قال لى تناسها فتناسيتها فلم أرد بعد ذلك شيئاً من الكلام إلا سهل على » ، ويعتبر ابن طباطبا هذه الرواية انتصاراً له ولهذا يعلق عليها بقوله « فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه وتهذيباً لطبعه وتلقيحاً لذهنة ومادة لفصاحته ، وسبباً لبلاغته ولسنه وخطابته » [2] .

تلك هى الخطة التى رسمها ابن طباطبا للانتاج الأدبى فى « عيار الشعر » ونلاحظ أنها ترتكز على فكرة الرواية التى نادى بها هو والنقاد من قبله ثم هى شرح عملى لنظرية الدربة التى أشار إليها أبو دؤاد بن جرير [3] والتى جعلها القاضى الجرجانى جناحا يطير به إلى العمل الأدبى أو كما قال هو :— « مادة له

---

(١) عيار الشعر صفحه ١٠.

(٢) عيار الشعر صفحة ١١ — ١٢ .

(٣) أنظر الفقرة ١ من دراستنا للجاحظ .

وقوة لـكل واحد من أسبابه»[1] وكان يظن أنه أول من قررها فى الوساطة ولـكننا الآن نعرف البئر التى امتاحها منه .

٨ — الصولى :

أبو بكر محمد بن يحيى الصولى صاحب كتاب «أخبار أبى تمام»[2] وأهم ما فى هذا الـكتاب هو الرسالة التى وجهها الصولى إلى أبى الليث مزاحم بن فاتك وهو من ألف من أجله كتابه فجاءت كمقدمة له وقد استغرقت الصفحات من (١ — ٥٩) وتضمنت الآراء النقدية للصولى ودفاعه عن أبى تمام وحججه فى هذا الدفاع .

١ — وأول ما يلقانا به الصولى هو تلك الدراسة المقارنة للألفاظ والصور عند المحدثين والقدماء ، وقد خرج من هذه الدراسة بحكم وسط سوى فيه بين الفريقين . فالمحدثون فيما لم يروه دون القدماء ، والقدماء فيما لم يشاهدوه دون المحدثين ، وكل منهما أقوى وأنضج إذا وصف ما شاهده وعاناه[3] أما المعانى فمع أن المتأخرين إنما يجرون فيها بريح المتقدمين ويصبون على قوالبهم ويستمدون بلغاتهم وينتجعون كلامهم ، إلا أنه مع ذلك قلما أخذ أحد منهم معنى من متقدم إلا أجاده «وقد وجدنا فى شعر هؤلاء معانى لم يتـكلم القدماء بها ، ومعانى أومأوا إليها فاتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم بعد ذلك أشبه بالزمان والناس له أكثر استعمالا فى مجالسهم وكتبهم وتمثلهم ومطالبهم»[4].

---

(١) الوساطة صفحة ١٤ .

(٢) طبعة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٥٦ هـ ١٩٣٧ م تحقيق خليل محمد شاكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندى .

(٣) أخبار أبى تمام صفحة ١٦ .

(٤) أخبار أبى تمام صفحة ١٧

فهو يؤمن بالتطور ، ولهذا يميل كل الميل إلى المتطورين أى المحدثين من الشعراء .

«اعلم أعزك الله أن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى معان أبدع وألفاظ أقرب ، وكلام أرق [١] .

وقد ألم القاضى الجرجانى بشىء من ذلك حين تكلم عن اختصار المحدثين لألفاظ (الطويل)[٢] .

٢ — ونجد عند الصولى فى السرقات ما سبق أن وجدناه عند ابن قتيبة فى الشعر والشعراء [٣] وما سنجده عند الآمدى فى الموازنة قال « إن حكم النقاد للشعر العلماء به قد قضى بأن الشاعرين إذا تعاورا معنى ولفظاً أو جمعاهما أن يجعل السبق لأقدمهما سناً وأولهما موتا ، وينسب الأخذ للمتأخر لأن الأكثر كذا يقع ، وإن كانا فى عصر ألحق باشبههما به كلاماً فإن أشكل ذلك تركوه لهما » [٤] .

وإذا كان ابن قتيبة قد سوى بين الأعشى وأبى نواس أى بين صاحب الفكرة ومن زاد فيها ، فإن الصولى يرى أن الشاعر إذا أخذ معنى وزاد عليه ووشحه كان أحق به [٥] .

٣ — والصولى من أولئك النقاد الذين يقولون بالتخصص فى النقد كما هو الشأن فى سائر العلوم والصناعات ، والمتخصص الحق هو من حلق بجناحين اثنين هما الاستعداد والاجتهاد « فليس من أجابه طبعه إلى فن من العلوم

---

(١) أخبار أبى تمام صفحة ١٦ .

(٢) الوساطة صفحة ١٧ .

(٣) أنظر الفقرة ٦ من دراستنا (لابن قتيبة) .

(٤) أخبار أبى تمام صفحة ١٠٠ .

(٥) أخبار أبى تمام صفحة ٥٣

أو فنين أجابه إلى غير ذلك ، وقد كان الخليل بن أحمد أذكى العرب والعجم فى وقته بإجماع أكثر الناس فنفذ طبعه فى كل شىء تعاطاه ثم شرع فى الكلام فتخلفت قريحته ووقع منه بعيداً »[١] .

٤ — وقد تبع الصولى عبد الله بن المعتز فى عزل الدين والأخلاق عن الأدب والشعر . ادعى قوم الكفر على أبى تمام بل حققوه وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره وتقبيح حسنه ، فما كان جواب الصولى إلا أن قال : « وما ظننت أن كفرا ينقص من شعر ولا أن إيمانا يزيد فيه وماضر الأربعة الذين أجمع العلماء على أنهم أشعر الناس (امرأ القيس والنابغة الذبيانى وزهيرا والأعشى) كفرهم فى شعرهم وإنما ضرهم فى أنفسهم ، ولا رأينا جريرا والفرزدق يتقدمان الأخطل عند من يقدمهما عليه بإيمانهما وكفره ، وإنما تقدمهما بالشعر ، وقد قدم الأخطل عليهما خلق من العلماء ، وهؤلاء الثلاثة طبقة واحدة وللناس فى تقديمهم آراء[٢] .

٥ — سبق الصولى صاحب الوساطة إلى التماس عيوب القدماء دفاعا عن أبى تمام وسنشرح ذلك ونوضحه فى الفصل الثانى عند الكلام عن منهج الجرجانى فى الوساطة ونقد هذا المنهج .

٩ — قدامة بن جعفر :

مؤلف نقد الشعر[٣] ونحن نقف من تفكيره النقدى عند الأمور الآتية :

١ — يرى قدامة أن الأخلاق يجب ألا تحد من حرية الشاعر فى تناول المعانى والتعبير عنها فهو يقول : « ومما يجب تقدمته وتوطيده أن المعانى كلها

(١) أخبار أبى تمام صفحة ١٣٦ـ١٣٧ .
(٢) أخبار أبى تمام صفحة ١٧٢ .
(٣) طبعة مصطفى الخانجى بمصر تحقيق كمال مصطفى سنة ١٣٦٧ هـ ١٩٤٨ م .

معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه »[١] .

ولقوله هذا سبب . فقد رأى من يعيب امرأ القيس فى قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع ... فألهيتها عن ذى تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له ... بشق وتحتى شقها لم يحول

ذاكراً أن هذا معنى فاحش .

أما هو (قدامة) فيرى أن فحاشة المعنى فى نفسه لا تزيل جودة الشعر فيه[٢] وقد سبق ابن المعتز والصولى إلى ابداء مثل هذا الرأى ، واقتفى أثرهم القاضى الجرجانى فى الوساطة وهو يرد على من عاب المتنبى لأبيات له تدل على ضعف فى الدين أو وهن فى العقيدة[٣] .

٢ — مناقضة الشاعر نفسه بأن يصف الشىء وصفاً حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسنا . هذه المناقضة غير منكرة فى نظر قدامة مادام أن الشاعر قد أحسن المدح والذم على السواء ، بل إن ذلك عنده يدل على قوة الشاعر فى صناعته واقتداره عليها ، ذلك أن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، وكل ما يراد منه أنه إذا أخذ فى معنى من المعانى كائنا ما كان ، أن يجيد عرضه ويحسن تصويره[٤] .

٣ — قدامة مع الطبع وضد التكلف ، فمن النعوت الحسنة للوزن عنده (الترصيع) وهو أن يتوخى الشاعر تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به مثل قول الأفوه الأودى :

---

(١) نقد الشعر صفحة ١٠ .
(٢) نقد الشعر صفحة ١٤ .
(٣) أنظر الوساطة صفحة ٦٠ — ٦٢ .
(٤) نقد الشعر صفحة ١٥ — ١٧ .

سود غدائرها بلج محاجرها　　كأن أطرافها لما اختلى الطنف

لكنه يشترط لحسنه أن يأتى طبيعياً غير متكلف ، أو كما يقول هو : — إذا اتفق له فى البيت موضع يليق به « معللا ذلك بأنه ليس فى كل موضع يحسن ولا على كل حال يصلح ولا هو أيضاً إذا تواتر واتصل فى الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد وأبان عن تكلف[1] ومن يقرأ نقد الشعر يجد أن قدامة يشترط الطبع فى كل محسن يقترحه أو يأتى به .

٤ — وينص على مقياس جودة التشبيه بقوله « أحسن التشبيه ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنو بهما إلى حال الاتحاد »[2] .

وربما كان هذا القول من قدامة تفسيرا معقولا لتطور التشبيه البليغ بتخليه عن الأداة فى مرحلة وعن وجه الشبه فى مرحلة .

٥ — ولما كان وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من شتى المعانى كان أحسنهم وصفا من أتى فى شعره بأكثر معانى الموصوف على أن تكون أظهرها فيه وأولاها به حتى تحكيه وتمثله للحس بنعته[3] .

وسنرى أن هذا المقياس النقدى لجودة الوصف عنده قد استعمله كل من جاء بعده .

٦ — والمثل الأعلى للنسيب هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من

---

(١) نقد الشعر صفحة ٣٢ — ٣٨ .

(٢) نقد الشعر صفحة ١٠٨ .

(٣) نقد الشعر صفحة ١١٨ .

التصابى والرقة أكثر مما يكون من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة[١] .

وإننا لنجد لهذا الكلام من قدامة أصلا فيما قاله كثير للأحوص لما أنشده بيته :

فإن تصلى أصلك وإن تعودى ... لهجر بعد وصلك لا أبالى

فقد قال له والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت[٢] .

وسنجد له فروعا عند القاضى الجرجانى فقد جعل الصبابة والعشق أحد أسباب رقة الأدب جنباً إلى جنب مع الطبع والتحضر ودماثة الخلق واستواء الخلقة[٣] .

وليس هذا فقط بل إن قدامة ليرهص بنظرية التأثرية فى النقد ، وهى نظرية تجد سندها فى الدراسات النفسية الحديثة ، فمن أخص صفات الشعور الذى يثيره العمل الفنى أنه يوحد بين متلقى الفن ومبدعه إلى درجة يشعر معها المتلقى كأنه صاحب العمل الفنى وأن ما عبر عنه هو ما كانت نفسه تهفو إلى التعبير عنه . يقول قدامة « إن المحسن من الشعراء فيه (النسيب) هو الذى يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذى وجد حاضر أو داثر أنه يجد أو قد وجد مثله »[٤] .

هذا النص معناه أن من مقاييس جودة الأدب قوة تأثيره فى نفس متذوقة وكثيراً ما وضع القاضى الجرجانى هذا المقياس موضع التطبيق العملى فى الوساطة. فهو يعرض شيئاً من شعر البحترى ويقول » تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده

---

(١) نقد الشعر صفحة ١٢٣ .
(٢) أنظر الفقرة ٣ من راستنا للمبرد .
(٣) الوساطة صفحه ١٧ .
(٤) نقد الشعر صفحة ١٢٧ .

وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرك »[(١)] .

فقدامة والقاضي الجرجاني متفقان على أن الأدب يجب أن يكون مرآة لوجدان مستقبله كما هو في الأصل مرآة لوجدان مرسله ،

وقد استغل عبد القاهر بعدهما هذا الكشف وجعله الأساس الذي بنى عليه كتابه « أسرار البلاغة » فهو يقيس كل الصور البيانية فيه بمقدار تأثيرها في النفس وهو ما يسميه المحدثون **Introspection** أي الفحص الباطني وهو أن تقرأ الشعر وتراقب نفسك عند قراءته وبعدها ، وتتأمل ما يعروك من الهزة والارتياح والطرب والاستحسان وتحاول أن تفكر في مصادر هذا الأحساس[(٢)] وبهذه الطريقة في القراءة تختلف القصيدة من قارئ لآخر وتصير ذات وجود متعدد يكاد لا يأتي عليه الحصر[(٣)] . نقرر ذلك ونحن مسرورون لأننا نحس من خلال الزمن وقع خطى تقدمية عربية فوق التربة الندية للنقد الأدبي .

٧ — وإن قدامة لينظم نفسه في سلك المنصفين من النقاد أمثال الجاحظ وابن قتيبة والمبرد .. ممن ينظرون إلى النص الأدبي نظرة موضوعية مجردة عن الهوى والتعصب ، فليس هو مع القديم لقدمه ، وليس هو مع الحديث لحداثته ، وإنما هو مع الجودة أيا كان زمانها ومصدرها « إذ كانت المعاني مما لا يجعل القبيح منها حسنا لسبق السابق إلى استخراجها كما لا يجعل الحسن قبيحا للغفلة عن الابتداء »[(٤)] .

---

(١) الوساطة صفحة ٢٦ .

(٢) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده للاستاذ محمد خلف الله صفحة ٩٣ .

(٣) فن الشعر لاحسان عباس صفحة ١٨٢ .

(٤) نقد الشعر صفحة ١٤٨ .

٨ — ومن شروط جودة اللفظ عنده صحة ضبطه وسلامة بنيته، واعتراف لغة الأدب به ، وينافى هذه الجودة بالطبع أن يكون (اللفظ) ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة ، وأن يركب الشاعر فيه ماليس بمستعمل إلا فى الفرط ولا يتكلم به إلا شاذا ، وذلك هو الحوشى الذى مدح عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبته له وتنكبه أياه [١] .

ويوحى من هذا المقياس عدد القاضى الجرجانى كثيراً من أخطاء السابقين ويوحى منه كذلك رغب فى اللفظ الوسط ونهى عن العامى والحوشى من الكلام .

٩ — وإنه ليقرر حقيقة نقدية حاسمة بقوله وليس إذا علمنا أن شاعراً أراد لفظة تقيم شعره فجعل مكانها لفظة تحيله وتفسده وجب أن يحسب له ما يتوهم أنه أراده ويترك ما صرح به ، ولو كانت الأمور كلها تجرى على هذا لم يكن خطا » [٢] .

قدامة ينادى فى هذا النص بأنه لا يجوز أن يدفعنا التعصب إلى تبرير المعيب وتمحل الأوجه للقبيح ، وإلا فسد النقد ،

وبمثل هذا قال الجرجانى [٣] .

ونحن نجد صدى هذه الفكرة عند رجل من أئمة اللغة هو الإمام أحمد ابن فارس المتوفى سنة ٣٩٥هـ [٤] .

وليت كثيراً من النقاد المتعصبين لشاعر بعينه ذكروا تلك الحقيقة وهم

---

(١) نقد الشعر صفحة ١٧٠ .

(٢) نقد الشعر صفحة ٢٠٦ .

(٣) أنظر الوساطة صفحة ٤٨٤ .

(٤) فى مقال له بعنوان « ذم الخطأ فى الشعر » وهو مطبوع مع رسالة الكشف عن مساوىء شعر المتنبى لصاحب طبعة مطبعة القدس بالقاهرة سنة ١٣٤٩ هـ .

يبرزون أخطاء من يحبون ، إذن لأ نصفوا الحق ووفروا جهدهم ووقتهم وإلا فلو سلمنا لهم كل ما دافعوا به عن أدبائهم المفضلين عندهم لم يكن خطأ كما قال قدامة .

١٠ — وقد رأى النقاد قبله مختلفين فى مذهبين من مذاهب الشعر وهما الغلو فى المعنى والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه . والغلو عنده أجود المذهبين[١] .

فهو من أنصار المبالغة إذن ، لكن المبالغة المشروعة لديه إنما هى المبالغة فى العبارة أو فى الصورة وليست المبالغة فى حقيقة الشىء .

ها هو ذا يقول «وقد وصف شعراء مصيبون متقدمون قوماً بالإفراط فى هذه الفضائل حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، وليس ذلك منهم إلا كما قدمنا القول فيه فى باب الغلو فى الشعر من أن الذى يراد به إنما هو المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشىء »[٢] .

ولقد كان قدامة ذكيا شديد الذكاء باهتدائه إلى هذه التفرقة الموفقة فى المبالغة ومما يؤكد قصده لها نصه على أن الاستحالة من عيوب المعانى[٣] .

فهو يجيز الغلو بشرط ألا يكون ذلك مستحيلا ، واستحالته لا تتصور إلا إذا أضفناه إلى حقيقة الشىء لا إلى تصوره أو التعبير عنه ، وسنرى أن صاحب الوساطة سيكون فى هذا الموضوع صدى له .

١١ — وقدامة لا يعول إلا على الفضائل النفسية ايجابياً فى المدح وسلبياً فى الهجاء .

---

(١) نقد الشعر صفحة ٥٥ .

(٢) نقد الشعر صفحة ٦٢

(٣) نقد الشعر صفحة ١٩٩ .

وهو غير مسلم له فقد كانت العرب تمدح بجمال المنظر وبسطة الجسم وحسن الوجه[١]

١٠ — أبو الفرج الاصبهانى

صاحب الأغانى[٢]

ومع أن هذا الكتاب ليس كتابا فى النقد إلا أن أبا الفرج فى أحيان كثيرة يصدر على الشعراء أو على شعرهم أحكاما نقدية دقيقة ، وقد يروى روايات تتضمن ذلك أو نحوه مثل قوله بسنده عن ظبية مولاة فاطمة بنت عمر بن مصعب قالت « مررت بعبد الله بن مصعب وأنا داخلة منزله وهو بفنائه ومعى دفتر. فقال ما هذا معك ؟ودعانى فجئته وقلت شعر ابن أبى ربيعة فقال: ويحك. تدخلين على النساء بشعر عمر بن أبى ربيعة؟!! إن لشعره لموقعا فى القلوب ومدخلا لطيفا لو كان شعر يسحر لكان هو فارجعى به قالت ففعلت[٣] ومثل قوله بسنده كذلك« كان الأصمعى يقول : بشار خاتمة الشعراء ، ووالله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم[٤]

١ — وإنه ليورد بعض الآثار الدالة على قيمة المربى والمنشأ فى تقويم اللسان وسلامة اللغة روى بسنده عن أحمد بن المبارك قال: حدثنى أبى قال: قلت لبشار . ليس لأحد من شعراء العرب شعر إلا وقد قال منه شيئا استنكرته العرب من ألفاظهم وشك فيه ، وأنه ليس فى شعرك مايشك فيه . قال ومن أين يأتينى الخطا ؟ ! ! ولدت هنا ونشأت فى حجور ثمانين شيخا من فصحاء بنى

---

(١) أنظر البيان والتبين جـ ١ صفحة ١٠٩ وعيار الشعر صفحة ١٢ والعمدة جـ ٢ صفحة ١٢٩ .

(٢) طبعة دار الكتب سنة ١٣٤٥ هـ ١٩٢٧ م .

(٣) الأغانى جـ ١ ص ٧٨ .

(٤) الأغانى جـ ٣ ص ١٤٣ .

عقيل ، ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ ، وإن دخلت إلى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم ، وأيفعت فأبديت إلى أن أدركت فمن أين يأتيني الخطا ؟ ! [١]
وأهم من ذلك كله أن نقرر أن أبا الفرج قد قال — كالمبرد — [٢]

٢— بالنقد الجلي: وكان ذلك بمناسبة الكلام عن أبي تمام قال: «وليست إساءة من أساء في القليل وأحسن في الكثير مسقطة إحسانه ولو كثرت إساءته أيضاً ثم احسن لم يقل له عند الإحسان اسأت ولا عند الصواب اخطأت ، والتوسط في كل شيء أجمل ، والحق أحق أن يتبع » [٣]

١١ — ابن العميد :

ليس لابن العميد كتاب في النقد الأدبي ، وكل ماوصلنا عنه في هذا الباب نقول مصدرها الصاحب بن عباد فهو يقول « مارأيت من يعرف الشعر حق معرفته وينقده نقد جها بذته غير الأستاذ الرئيس أبي الفضل بن العميد ادام الله أيامه فقد كان يتجاوز نقد الأبيات إلى نقد الحروف والكلمات، ولا يرضى بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخير القافية والوزن ، ويعترف بأنه تتلمذ عليه في هذا الفن ، وأخذ منه مايصدر عنه في نقده للشعراء والكتاب .

وخلاصة ما أضيف لابن العميد من نقد هو فطنته إلى أمور نعتبرها اليوم أساسية في كل شعر جيد ، ومن ذلك ما يأتي :

١ — حرصه على انسجام موسيقى الكلام عن طريق جرس الحروف ووقعها وانسجام نغماتها ، ومن هنا كان نفوره الشديد من تنافر حروف الكلمات وثقلها لذلك في النطق على اللسان .

---

(١) الأغاني ج ٣ ص ١٥٠ .
(٢) أنظر الفقرة / ١ من دراستنا له .
(٣) وفات الثالث والثاني في روايات الأغاني الأديب أنطون صالحاني اليسوعي ج١ ص ٣٠٤ الطبعة السابعة ببيروت سنة ١٩٤٦ م .

وقد وضع هذا المبدأ موضع التطبيق العملى بهذا النقد الذى رواه عنه تلميذه ابن عباد ، فقد كان ينشده قصيدة أبى تمام التى مطلعها :

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدى

حتى إذا وصل إلى هذا البيت :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى وإذا مالمته لمته وحدى

سأله إن كان يعرف فيه عيباً؟ ويفكر الصاحب فلا يجد إلا الطباق فيقول: إن الشاعر قابل المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه إذ حق المدح أن يقابل بالهجاء ، ولا يقف ابن العميد عند ذلك فيقول « غير هذا أردت إن أحد ما يحتاج إليه فى الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل ، وهذا التكرير فى أمدحه أمدحه مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين وهما من حروف الحلق خارج عن حدود الاعتدال نافر كل النفار[١] .

وقد كان ابن العميد لماحا بهذا النقد الدقيق لموسيقى الكلمات فمما لاشك فيه أن صوت اللفظ جزء من معناه ، والشاعر الماهر هو الذى يستخدم جرس الكلمات فى التعبير عن أفكاره وتجسيم شعوره .

٢ — تنبهه إلى الملاءمة بين أغراض الشعر ومعانيه وبين أوزانه وقوافيه يقول « حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذى قصده والمعنى الذى اعتمده ، وينظر فى أى الأوزان يكون أحسن استمراراً ومع أى القوافى يحصل أجمل اطرادا فيركب مركباً لايخشى انقطاعه والتياثه[٢] .

وابن العميد موفق فى ذلك أيضاً لأنه بهذه اللفتة الذكية يربط بين البحر

---

(١) الكشف ص ٥

(٢) الكشف ص ٦

الذى يختاره و بين غرضه ومعناه ، وهى نظرة صادقة ومعقولة فى وجهيها النظرى والعملى على السواء : فهذا بحر يصلح للحركة البطيئة لكثرة حروف المد فى تفعيلاته وهذا بحر آخر يصلح للحركة السريعة لسرعة تفعيلاته وهكذا ثم إن إطراد الأوزان والقوافى فى الشعر وانسجامها مع موضوعها جزء من وسيلة التعبير كالألفاظ نفسها سواء بسواء.

٣ — وكان ابن العميد بحكم مجلسه فى دست الحكم وإنشاد الشعراء بين يديه يتيامن بحسن المطالع والمقاطع كما كان بذوقه الأدبى الرفيع طلعة فى مراعاة المقامات وما تقتضيه من مطلع حسن أو مقطع جميل .

حدث الصاحب عنه قال : وذكر أيده الله يوما الشعر فقال : إن أول ما يحتاج إليه فيه حسن المطالع والمقاطع ، فإن فلانا أنشدنى فى يوم نيروز قصيدة أولها :

أقبر وما طلت ثراك يد الطل

فتطيرت من افتتاحه بالقبر وتنغصت باليوم وبالشعر .

وقد أمن الصاحب على كلام أستاذه فقال : كذا كانت حال أبى مقاتل لما مدح الداعى بقوله :

لا تقل بشرى ولكن بشريان　　　غرة الداعى ويوم المهرجان

فنفر من « لا تقل بشرى » أشد نفار وقال : أعمى ويبتدىء بهذا فى يوم مهرجان ؟[1] .

٤ — كما كان ابن العميد منصفاً فى نقده يقف من منقوده موقف العدل والحياد . يقول ماله وما عليه دون هوى أو محاباة ، فقد كانت ضامه مع

(١) الكشف ص ٧ .

البحترى لكن ذلك لم يمنعه من أن يصرح بما يراه فى شعره من عيوب يقول « نحن وإن عرفنا للبحترى فضله فما ندعى العصمة له وفى شعره الكسر والإحالة واللحن »[١] .

من هذا نرى أن ابن العميد كان حلقة فى سلسلة النقد ، ولعله أول من نبه إلى الموسيقى الداخلية فى الشعر بعد أن ضبط الخليل بن أحمد أوزانه وقوافيه .

١٢ — الآمدى :

أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى صاحب « الموازنة بين أبى تمام والبحترى[٢] وهو كتاب أراد به مؤلفه دراسة شعر كل من أبى تمام والبحترى ، ولكنه تعرض فيه لكثير من شئون الشعر العربى عامة والمحدث منه خاصة .

وقبل أن نلم بآرائه النقدية نجمل الأسس التى قامت عليها تلك الآراء وهى:

١ — النظر فى صحة نسبة الشعر إلى قائله وهو فى هذا تلميذ لابن سلام.

٢ — تحقيق النصوص بالرجوع إلى كل النسخ .

٣ — الإنصاف والعدل واستقامة الرأى فلا يتعصب لأحد ضد أحد .

٤ — الذوق والطبع وهما من أقوى دعائم النقد عنده .

٥ — الفصل بين الشعر والعلم والفلسفة .

٦ — الرواية ، فهو فى دراسته للأخطاء يعتمد على تقاليد العرب فى اللغة والأدب .

---

(١) الكشف ص ٧ .

(٢) طبعة صبيح مجهولة التاريخ .

٧ — ذكاؤه .

٨ — خبرته .

٩ — ثقافته .

أما آراءوه النقدية فهى مزيج من الدراسة التاريخية والالتفاتات النفسية والملاحظات الفنية ونوضح ذلك بالأمور الآتية :

١ — يستوحى ابن المعتز فى تأريخه للبديع ورده إلى مصادره الأولى فى الشعر القديم والقرآن الكريم ،ويتابع تطوره وانتقاله من القدماء إلى المحدثين ثم من مسلم بن الوليد إلى أبى تمام ويعلل قلته وجودته قديما وكثرته ورداءته حديثا بطبع القدماء وتكلف المحدثين (١) .

٢ — يسجل تحامل اللغويين على الشعراء المحدثين ،ونفهم من كلامه أن هذا التحامل لا يرضيه .

كان ابن الأعرابى شديد التعصب على أبى تمام لغرابة مذهبه وكان يقول فى شعره « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل » وقد أنشد يوما أبياتا من شعره وهو لا يعلم قائلها فاستحسنها وأمر بكتابتها فلما عرف أنه قائلها قال : خرقوه .

وقد سبقه الأصمعى إلى هذا الموقف من شعر المحـــدثين ، وذلك أن إسحاق الموصلى أنشده :

هل إلى نظرة إليك سبيل   فيروى الصدى ويشفى الغليل
إن ما قل منك يكثر عندى   وكثير ممن تحب القليل

فقال لمن تنشدنى ؟ فقال لبعض الأعراب فقال : هذا والله هو الديباج

---

(١) الموازنة ص ٦ — ٧ .

الخسرواني . قال إنهما لليائهما . فقال لا جرم والله إن أثر الصنعة والتكلف بين عليهما [(١)] .

٣ — اقتفى الآمدى أثر المبرد وأبى الفرج الأصبهانى [(٢)] فى النقد الجلى وهو يقول على لسان صاحب أبى تمام « لسنا نمنع أن يكون صاحبنا قد وهم فى بعض شعره وعدل عن الوجه الأوضح فى كثير من معانيه ، وغير منكر لفكر نتج من المحاسن ما نتج وولد من البدائع ما ولد أن يلحقه الكلال فى الأوقات والزلل فى الأحيان ، بل الواجب لمن أحسن إحسانه أن يسامح فى سهوه ويتجاوز له عن زلله [(٣)] .

وهذه الدعوة إلى التسامح تمثل لفتة إنسانية حانية امتزج فيها العدل بالعطف وقد توارد فيها النقد العربى مع النقد الأوربى قديمه ومحدثه [(٤)] .

ومن قبيل النقد الجلى ما ذكره على لسان صاحب أبى تمام من أخطاء الجاهليين فقد سرد كثيراً من هذه الأخطاء ثم قال : ولو استقصينا هذا الباب لطال جداً وإنما أوردنا هاهنا منه مثالا لتعلموا أن فحول الشعراء الذين غلبوا عليه وفتحوا معانيه وصاروا قدوة واتبعهم الشعراء واحتذوا على حذوهم وبنوا على أصولهم ما عصموا من الزلل ولا سلموا من الغلط ، ومع ذلك لم يكن أحد من متقدم ولا متأخر فى خطئه ولا سهوه وغلطه مجهول الحق ولا مجحود الفضل ، بل عفى عندكم إحسانه على إساءته ، وعلا تجويده على تقصيره فكيف خصصتم أبا تمام بالطعن وعبتموه دون سواه بالزلل والوهن ولم يكن بذلك بدعاً ولا منفرداً ولا إليه سابقا ؟!!! [(٥)] .

---

(١) الموازنة ص ١٠ .

(٢) أنظر الفقرة / ١ من دراستنا للمبرد والفقرة الثانية من دراستنا لأبى الفرج .

(٣) الموازنة ص ١٥ .

(٤) أنظر الفصل الخامس من هذا الكتاب .

(٥) الموازنة ص ٢٠ — ص ٢١ .

وقد ساد هذا النقد الجلى كتاب الوساطة وكان بما استطرد إليه من أخطاء السابقين هو الأساس الواضح فى دفاع القاضى الجرجانى عن أبى الطيب .

وأشهد لقد كان يخيل إلى وأنا اقرأ الموازنة فى هذا الموضوع أننى أقرأ الوساطة وبالعكس .

٤ — درس الآمـــدى موضوع السرقات وانتهى من ذلك إلى الحقائق الآتية :

(ا) أهل العلم بالشعر على عهده لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء وخاصة المتأخرين منهم إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر [١] .

(ب) يحكم بالسرقة فى المعنى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أفعالهم ومحاوراتهم مما ترتفع فيه الظنة عن الذى يورده أن يقال أخذه من غيره [٢] .

(ج) الألفاظ مباحة غير محظورة ما دامت ألفاظا مفردة أى كلمات فإن هى ركبت أى صارت أسلوباً أو أساليب فهى محظورة [٣] .

(د) غير منكر على شاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا فى كثير من المعانى ولا سيما ما تقدم الناس فيه وتردد فى الأشعار ذكره وفى الطباع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله [٤] .

(هـ) لا ينبغى القطع بأى الشاعرين أخذ من صاحبه إذا كانا فى عصر

---

(١) الموازنة ص ٦١ و ص ١٢١ .

(٢) الموازنة صفحات ٢٢ ، ٤٢ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ١٤٩ .

(٣) الموازنة ص ٥٨ — ١٤٩ .

(٤) الموازنة ص ٢٢ — ٢٣ .

واحد [١] . وهو فى هذا تابع لابن قتيبة والصولى [٢] .

٥ — يرفض الآمدى كثيراً من الشعر بدعوى أنه خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها، وسيفعل الجرجانى مثل ذلك، وهذا يدل على أنهما كانا يتخذان من الشعر القديم ومن تقاليده المرعية فيه مقياسا نقديا يقيسان به أدب المحدثين وشعرهم .

٦ — الآمدى مثل معظم النقاد يميل إلى الطبع وإن سمح بالصنعة فهى الصنعة السمحة السهلة القريبة من الطبع ، أما تمحلها وتعقيدها والإكثار منها فهو ما لا يرضاه ويعيب الشاعر أشد العيب إذا قصده أو تعمده لأن فيه مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة ، وذلك مُخرج سهل التأليف إلى سوء التكلف ولأن لكل شىء حداً إذا تجاوزه المتجاوز سمى مفرطا ، وما وقع الإفراط فى شىء إلا شانه ، وأعاد إلى القبح حسنه [٣] .

ويتصل بميل الآمدى للطبع هذا الكلام الذى يشرع به لاستعمال الغريب الوحشى قال : إذا كان الغريب يستحسن من الأعرابى القح الذى لا يتعمل له ولا يطلبه، وإنما يأتى به على عادته وطبعه فهو من المحدث الذى ليس هو من لغته ولا من ألفاظه ولا من كلامه الذى تجرى عادته به أحرى أن يستهجن، ولهذا أنكر الناس على رؤبة استعماله الغريب الوحشى وذلك لتأخره وقرب عهده حتى زهد كثير من الرواة فى رواية شعره إلا أصحاب اللغة [٤] .

وسنرى فيما بعد إلى أى حد كان القاضى الجرجانى يخشى على لغة الأدب من هذا الغريب الوحشى .

---

(١) الموازنة ص ٢٥ .

(٢) أنظر الفقرة /٦ من دراستنا لابن قتيبة والفقرة /٢ من دراستنا للصولى .

(٣) الموازنة ص ١١١ .

(٤) الموازنة ص ١٢٨ — ١٢٩ .

ولزوم الطبع للناقد لا يقل فى الأهمية عن لزومه للشاعر ، فكل إنسان مستعد بطبعه لجنس من العلوم أو الفنون ، ومن يصلح لهذا الجنس أو ذلك قد لا يصلح لغيره ، وهذا معناه أن كل واحد منا يولد ومعه استعداده أى طبعه وعليه هو أن يتعرف عليه ويتبينه أو يترك لغيره اكتشاف ذلك .

المهم ألا يخاطر بنفسه فيما لا يوائم ملكاته أو يزج بها فيما لا يناسب قواه « فقد يتأتى له جنس من العلوم ويسهل ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر لأن كل امرئ إنما يتيسر له ما فى طبعه قبوله وما فى طاقته تعلمه »[١] .

ولعل هذا الكلام يذكرنا بنظير له فى معناه قاله الجاحظ أولا والصولى ثانيا[٢] .

٧ — والآمدى شأنه شأن معظم الشعراء والنقاد منذ عهد الجاحظ إلى الآن وإلى ما بعد الآن[٣] يؤمن بالتخصص وبأن لكل صناعة أهلها الخبيرين بها والمتبحرين فيها ، وما دام الأمر كذلك فيجب أن نرجع فى الشعر إلى أهل العلم به وهم النقاد ، وإذا استفتيناهم فيجب أن نقبل ما يفتون به ولو كان غير معلل . ففى مجال الفنون تكثر الأشياء التى تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة ، ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليمان من كل عيب موجود فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة ، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة ، وكذلك الجاريتان البارعتان فى الجمال المتقاربتان فى الوصف ، السليمتان من كل عيب قد يفرق بينهما

---

(١) الموازنة ص ١٨٠ .

(٢) أنظر الفقرة ١ من دراستنا للجاحظ والفقرة ٣ من دراستنا للصولى .

(٣) خلف الأحمر وأبونواس والبحترى والجاحظ وابن سلام والصولى والصاحب بن عباد والقاضى الجرجانى وابن سنان الخفاجى (أنظر سر الفصاحة ص ١٤٠ ، ١٤١ ، ٢١٣ ، وابن الأثير فى المثل السائر صفحات ١١٣ ، ١٤٨ ، ٣١٤ ، ٣١٥ وفى الاستدراك ص ٢٠) .

العالم بأمر الرقيق حتى يجعل بينهما فى الثمن فضلا كبيرا فإذا سئل عن سر هذا التفضيل لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما وإنما يعرفه بطبعه ودربته وطول ملابسته .

وكذلك الشعر : قد يتقارب البيتان الجيدان النادران فيفضل أهل العلم به أحدهما على الآخر بشىء تشهد به الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان ولهذا كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم ولا يخاصمهم فيها ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم فى الخبرة وطول الدربة والممارسة[1]

٨ — والآمدى كالقاضى الجرجانى فى القول بفنية الشعر « فالشاعر لا يطالب بأن يكون قوله كله صدقا ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر »[2] وهو بهذه العبارة يلمح إلى ما صرح به القاضى الجرجانى بعد ذلك من أن الدين بمعزل عن الشعر .

١٣ — الصاحب بن عباد

مؤلف رسالة « الكشف عن مساوىء شعر المتنبى »[3]

وهى رسالة صغيرة تقع فى ست وعشرين صفحة من الحجم الصغير .

وسنعرض لظروف تأليفها وحظ صاحبها من الإنصاف فى موضوعها فيما بعد[4]

أما الآن فلا يهمنا منها إلا ما فيها من آراء عامة فى النقد : —

١ — وأول ما نجده من ذلك هذه الدعوة إلى الإنصاف « فالهوى مركب

(١) الموازنة ص ١٧٦ — ١٧٩ .

(٢) الموازنة ص ١٨١ — ١٨٢ .

(٣) طبعة مطبعة القدس بالقاهرة سنة ١٣٤٩ هـ .

(٤) انظر الفصل التالى

يهوى بصاحبه وظهر يعثر براكبه والناس على اختلافهم وتباين أصنافهم متفقون على أن تغليب الأهواء يطمس أعين الآراء وأن الميل عن الحق يبهم سبيل الصدق[١] وهى دعوة نبيلة وجدناها عند الجاحظ وابن قتيبة والمبرد وابن العميد والآمدى من قبل وسنجدها عند القاضى الجرجانى من بعد .

٢ — وينظر فيرى أن الناس يضربون على غير هدى فى النقد بل إنهم ليرفعون أصواتهم فوق صوته وفى وجهه وهو من هو فى نظر نفسه ولا عجب فقد بلى بزمن يكاد المنسم فيه يعلو الغارب ، ومنى بأعيار أغمار لا يضرعون لمن حلب الأدب أفاويقه والعلم أشطره لا سيما علم الشعر فهو فوق الثريا وهم دون الثرى ، وقد يوهمون أنهم يعرفون فإذا حكموا رأيت بهائم مرسنة وأنعاما مخبله[٢] .

ورد الفعل لحالته النفسية تلك هى دعوته المخلصة إلى احترام رأى الخبراء والنزول على ما يقوله النقاد ، ويعجبه فى هذا المقام بعض ما تقدم من كلام الجاحظ[٣] فيثنى عليه به قائلا : « لله در أبى عثمان لقد غاص على سر الشعر واستخرج أدق من الشعر » ، ولا يقنع بكلام الجاحظ فى ذلك وإنما يسترسل قائلا « وفى هذا النمط ما حدثنى به محمد بن يوسف الحمادى قال : —

حضرت بمجلس عبيد الله بن عبد الله بن طاهر وقد حضره البحترى فقال : يا أبا عبادة : أمسلم أشعر أم أبو نواس ؟ فقال بل أبو نواس . فقال له عبيد الله إن أحمد بن يحى ثعلبا لا يوافقك على هذا . فقال : أيها الأمير : ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله فإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقة فقال :

---

(١) الكشف ص ٢

(٢) الكشف ص ٣

(٣) انظر الفقرة ٣ من دراستنا له .

وريت بك زنادى يا أبا عبادة . إن حكمك فى عميك أبى نواس ومسلم وافق حكم أبى نواس فى عميه جرير والفرزدق فإنه سئل عنهما ففضل جريراً فقيل له : إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا فقال ليس هذا من علم أبى عبيدة فإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر (١)

وبهذا ينضم الصاحب بن عباد إلى قافلة القائلين بالتخصص فى النقد .

٣ — وحين يأخذ فى نقد المتنبى ينبه إلى أنه سوف لا يعيبه بالسرقة لاتفاق شعراء الجاهلية والإسلام عليها ، ولكنه يعيبه لجحوده او جبنه الذى بسوغ له أن يأخذ من الشعراء المحدثين كالبحترى وغيره جل معانيهم ثم يقول لا أعرفهم ولم أسمع بهم، وإذا أنشد أشعارهم قال: هذا شعر عليه أثر التوليد (٢) ولعل الصاحب كان أحد أهل العلم بالشعر الذين حدثنا الآمدى عنهم بأنهم كانوا لا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء (٣) .

وعلى كل فهو متفق مع القاضى الجرجانى فى أن السرقة داء قديم وأن المحدثين فيها معذورون (٤) .

٤ — يرى أن شعر الشاعر الواحد يختلف حسناً وقبحاً ويتردد بين الجودة والرداءة لأنه ليس من شاعريته أو طبعه على ميعاد بل هو وحظه إن أسعفته شاعريته وساعدته فطرته أحسن وأجاد، وإن تخلتا عنه أساء وأسف.

فالإلهام الشعرى متردد بين الهجر والوصال كما قال ابن قتيبة وقد كانت تمر على الفرزدق وهو فحل مضر فى زمانه — الساعة وخلع ضرس من أضراسه

---

(١) الكشف ص ٤ والعمدة ج ٣ صفحة ٩٩ .

(٢) الكشف صفحة ١١

(٣) أنظر (أ) فى الفقرة ٤ من دراستنا للامدى

(٤) الوساطة صفحة ١٧٨ وما بعدها .

أهون عليه من عمل بيت من الشعر ، وفى هـذا المعنى يقول صاحب العمدة « لا بد للشاعر وإن كان فحلا حاذقاً مبرزاً مقدماً من فترة تعرض له فى بعض الأوقات إما اشغل يسير أو موت قريحة أو نبو طبع فى تلك الساعة أو فى ذلك الحين[١] .

وإن الصاحب ليبرهن على تفاوت شعر المتنبى وربما كان يعتذر عن هذا التفاوت بقوله « وأى عالم لا يهفو ؟ وأى صارم لا ينبو ؟ وأى جواد لا يكبو ؟ .

وسنرى أن القاضى الجرجانى يقول بالتفاوت وينظم فيه سائر الشعراء محدثين وقدماء .

ومن مفارقات النقد أن تفاوت شعر المتنبى كان موضع مؤاخذة الصاحب له بينما كان هذا التفاوت فى شعر النابغة الجعدى سبباً فى تقدير الأصمعى له وإعجابه به ورضاه عنه ، فقد نسب الأصمعى هذا التفاوت فى شعر النابغة إلى قلة تكلفه له وكان يقول عنه: عنده خمار يواف ومطرف بآلاف[٢] .

وبعد :ـ فهؤلاء هم أعلام النقد الأدبى الذين سبقوا القاضى الجرجانى إلى خوض غماره وشق طريقه ، وتلك هى آراؤهم التى وجدتها لهم ، ألممت بها فى إيجاز وعرضتها فى وضوح ، فقد كان هذا التراث هو الأساس الذى بنى عليه القاضى الجرجانى كتاب « الوساطة » والمرجع الذى هضمه واستوعبه قبل أن يكتبه .

ولا يفوتنى أن أنبه إلى أنه كان هناك غيرهم ممن وصلتنا أو لم تصلنا

---

(١) العمدة ج ٢ صفحة ١٧٨ .

(٢) العمدة ج ١ صفحة ٨٨ .

كتبهم[1] لكنى اكتفيت بمن درستهم لأهمية ما وجدته عندهم أولا ، ولتشابهه أو تشابه معظمه مع ما جاء فى الوساطة ثانياً ، ثم لأنه كاف فى إيضاح نشأة النقد وتطوره إلى عهد القاضى الجرجانى ثالثاً وأخيراً .

(١) كأبى عبد الله محمد بن عمران المرزبانى صاحب الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء وأبى الضياء بشر بن يحيى بن على صاحب سرقات البحترى من أبى تمام ومهلهل بن يموت مؤلف سرقات أبى نواس ، وأبى على محمد بن المظفر الحاتمى فى رسالتيه عن أبى الطيب المتنبى ، وأحمد بن أبى طاهر المنجم وأحمد بن أبى طاهر طيفور وأحمد بن عمار ومحمد بن العلاء السجستانى وغيرهم .

الفصل الثاني

كتاب الوساطة

توثيق كتاب الوساطة

إسمه :

اسمه « الوساطة بين المتنبي وخصومه » عنــــد جمهور المؤرخين[1] و « الوساطة بين المتنبي وخصومه فى شعره » كما فى اليتيمة[2] أو « فى نقد شعره كما فى كشف الظنون[3] .

و « الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره كما فى هـدية العارفين[4] أو « ونقد الشعر » كما فى معجم المطبوعات العربية ليوسف سركيس[5] و « الوساطة بين المتنبي وبين من رد شيئا من شعره فى ألفاظه ومعانيه » كما هو اسم المخطوطة المصرية بالمكتبة الأزهرية[6] أو « الوساطة بين المتنبي ومن رد شيئا من شعره » كما جاء على ظهر المخطوطة العراقية[7] .

وقد أخطأ محمد بن شاكر فسماه « الوساطة بين المتنبي وأبى تمام »[8]

---

(١) ياقوت فى معجم الادباء ج ١٤ صفحة ١٤ ، وابن الاثير فى الـكامل ج ٧ صفحة ٨٨ وابن خلـكان فى وفيات الاعيان ج ٢ صفحة ٤٤٢ ، والذهبى فى سير أعلام النبلاء ج ١١ ورقة ٥ واليافعى فى مرآة الجنان ج ٢ صفحة ٣٨٦ ، والسبكى فى طبقات الشافعية الـكبرى ج ٢ صفحة ٣٠٨ وكارل برو كلمان فى تاريخ الأدب العربى ج ٢ صفحة ٢٧٠

(٢) ج ٤ صفحة ٤ .

(٣) صفحة ٢٠٠٦

(٤) ج ١ صفحة ٦٨٤

(٥) صفحة ٦٨٤

(٦) رقم ١٥٣٦ أدب .

(٧) مقدمة كتاب الوساطة طبعة أحمد عارف الزين صفحة ٣ .

(٨) عيون التواريخ ج ١٢ ورقة ١٥١ .

والسبب فى هذا الخطأ أن بعض خصوم المتنبى كانوا يزعمون أنه ينكر أبا تمام ولا يعترف بشعره[١] .

ويظهر أن الاسم الأصلى للكتاب هو « الوساطة بين المتنبى وخصومه » بدليل أنه اسمه عند جمهور المؤرخين ،

ثم إن الزيادات التى أضافها الثعالبى وغيره زيادات مخصصة أو موضحة ، وهذه ليس مكانها عنوان الكتاب بل خطبته كما جرت بذلك عادة المؤلفين ، لكن من ذكرناهم من المؤرخين بعد أن قرءوا مقدمة الوساطة بل بعد أن قرءوا الوساطة كلها وعرفوا مضمونها أرادوا أن يحددوا مجال الخصومة وموقف الجرجانى منها بكلمة أو كلمتين مع الاسم الأصلى فأضافوا «فى شعره » أو « نقد شعره » أو « ونقد شعره » أو « ونقد الشعر » .

ولم يتصرف فى الاسم الأصلى إلا كاتب المخطوطة ، فقد استغنى عن كلمة « وخصومه » بقوله » ومن رد شيئا من شعره » فى المخطوطة العراقية و « بين من رد شيئا من شعره فى ألفاظه ومعانيه » فى المخطوطة المصرية وهى عبارة طويلة يمكن أن تحمل محمل الشرح والتفسير ، وقد أملتها روح من يخط ، وإلا فلو أن كاتبها كان يقدم الكتاب للمطبعة لراجع نفسه فى هذا التغيير واكتفى بالعنوان الأصلى .

نسبته إلى صاحبه :

وهذا الكتاب من تأليف القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى، لم يخالف

---

(١) رسالة الحاتمى تحقيق ابراهيم البساطى ص ٢٦٤ ووفيات الاعيان ج ٣ صفحة ٤٨٢ والصبح المبنى ص ٧١ .

فى ذلك أى من المؤرخين القدماء أو المحدثين ، فقد نص عليه كثير منهم فى ترجمته له ، وقرظه به بعضهم كالثعالبى وياقوت وابن الأثير وابن خلكان والذهبى واليافعى ، وفيه يقول بعض أهل نيسابور :

أيا قاضيا قـــد دنت كتبه وإن أصبحت داره شاحطة
كتاب الوساطة فى حسنـــه لعقد معاليك كالواسطة(١)

ويقول ابن طلاع البغدادى :

كتاب الوساطة أخلق به بتبر على فضـــة يكتب
رغبت به حين ألفيتـــه نفيســـا به ذو النهى يرغب
وأعجبنى حسن تأليفـــه وما كان من حسن يعجب
حوى نـكتا من فنون البيا ن عن فضل صاحبه تغرب
إذا عن هم فطالعتـــه أرى الهم عن خاطرى يعزب
فأتعبت نفسى بتصحيحه ومثلى على مثـــله يتعب
وآليت ما دمت حيـــا بأن أكون له دائماً أصحب(٢)

مخطوطاته :

أصل طبعاته المتداولة الآن مخطوطتان أولاهما بمصر والأخرى بالعراق كما ذكر الأستاذ أحمد عارف الزين الذى طبعه للمرة الأولى سنة ١٣٣١ ھ ، أما المخطوطة العراقية فقد قال الأستاذ الزين :

إن بعض أفاضل النجفيين قد كتبها لنفسه سنة ١٣١٥ ھ ثم ذكر أنه علم أن النسخة الأصلية التى نسخت عنها بعض النسخ فى النجف ومن جملتها هذه

(١) اليتيمة ج ٤ ص ٤ ومعجم الأدباء ج ١٤ ص ١٤
(٢) الورقة الاخيرة من المخطوطة المصرية

للنسخة منقولة عن نسخة قديمة موجودة فى مكتبة الألوسيين ببغداد [1] .

وأما المصرية فموجودة بالمكتبة الأزهرية تحت رقم ١٥٢٦ (أدب) وخطها واضح وحديث، فقد كتبها سويفى أحمد العدوى بتاريخ ٦ من جمادى الأولى سنة ١٣٢٨ هـ عن نسخة كتبت فى بغداد بخط إبراهيم المؤذن من جانب الرصافة فى جمادى الآخر سنة ١٣٢٦ هـ عن نسخة مكتوبة فى بلدة أحمد أباد سنة ١١٣٦ هـ بخط عبد الله بن على بن الحاج عبد الله بن طلاع البغدادى .

ونفهم من هذا التسلسل أن نسخة القاهرة بخط سويفى منقولة عن نسخة بغداد بخط الرصافى وهى النسخة المأخوذة عن نسخة أحمد أباد .

وربما كانت نسخة أحمد أباد هذه هى النسخة القديمة الموجودة فى مكتبة الألوسيين ببغداد ، وقد نقل منها النجفى نسخة لنفسه سنة ١٣١٥ هـ . وهى المخطوطة العراقية التى وقعت لأحمد عارف الزين فى صيدا بلبنان [2] .

ثم نقل إبراهيم المؤذن نسخة أخرى سنة ١٣٢٦ هـ ، وعن نسخة ابراهيم هذه نقل سويفى مخطوطة المكتبة الأزهرية سنة ١٣٢٨ هـ .

أى أنه من المحتمل أن يكون مصدر المخطوطتين واحدا وهو النسخة المكتوبة فى بلدة أحمد أباد سنة ١١٣٦ هـ بخط عبد الله بن طلاع .

ومما يرجح هذا الاحتمال أن التشابه واضح بين اسم المخطوطتين :

فهو فى مخطوطة بغداد : الوساطة بين المتنبى ومن رد شيئا من شعره [3] وفى مخطوطة القاهرة الوساطة بين المتنبى وبين من رد شيئاً من شعره فى ألفاظه ومعانيه .

---

(١) الوساطة طبعة الزين صفحة ٢

(٢) الوساطة طبعة الزين صفحة ١

(٣) الوساطة طبعة الزين ص ٣ .

وقد قارن الأستاذ الزين بين المخطوطتين ولم يذكر أن بينهما شيئا من الاختلاف . ومهما يكن من أمر . فهاتان المخطوطتان هما المعروفتان لكتاب الوساطة حتى الآن[١] وكل واحد منهما جزآن : الجزء الأول : ويبدأ بأول الكتاب ، وينتهى بقول المؤلف تعليقا على بيت المتنبى :

أبعد نأى المليحة البخل في البعد ما لا تكلف الإبل

فاستوفى المعنى وأكده فى مصراع واحد[٢] .

والجزء الثانى ويبدأ بقول المؤلف :

وقد أحسن إبراهيم بن العباس فى هذا المعنى بقوله :

وإن مقيمات بمنقطع اللوى لأقرب من ليلى وهاتيك دارها

وينتهى بنهاية الكتاب[٣] .

والمخطوطة لا تختلف عن المطبوع إلا بما يشيع فيها من تصحيف وتحريف أما المادة وترتيبها فهى هى هنا وهناك .

طبعاته :

— الطبعة الأولى : طبعة الاستاذ أحمد عارف الزين بمطبعة العرفان فى صيدا بلبنان سنة ١٣٣١ هـ فى ٤١٦ صفحة .

وهى مذيلة بثلاثة فهارس :

فهرس عام لموضوعاته[٤] وفهرس ثان لما ورد فيه من أسماء الأعلام

(١) الوساطة طبعة الزين صفحة ١

(٢) الورقة ٦٣ من المخطوطة المصرية وصفحة ١٨٢ فى طبعة الزين وصفحة ٢٣٢ فى طبعة الاستاذين على البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم

(٣) الورقة ١٣٠ من المخطوطة المصرية وصفحة ٣٦١ من طبعة الزين وصفحة ٤٩٢ من الطبعة المشروحة المحققة .

(٤) صفحة ٣٦٢

والقبائل والأماكن[١] وفهرس ثالث للأبيات الشعرية[٢] وختمه بترجمة مختصرة للمتنبي[٣] ، ثم بجدول يحوى الخطأ والصواب[٤] وقد أصلح منه شيئاً وفاتته أشيـــاء كقوله « لا يخيبوا » والصواب « لا يخيبون »[٥] و « المعائبا » والصواب «المعايبا» بالياء[٦] لأن القاعدة فى رسم الهمزة فى مثل هذه الجموع أنه إذا كانت الياء أصلية كما فى هذه الكلمة كتبت ياء ، وإلا كتبت همزة .

هذه ملاحظة أولى على طبعة صيدا .

أما الملاحظة الثانية فهى أن الناشر ربما أقحم فى الشرح ما لا دخل له فى معنى النص كقوله مثلا فى شرح هذا البيت :

أقفرت الوعثـــاء والعثاعث   من بعـــدهم والبرق البوارث

فقد فسر العثاعث بالشدائد والأرض الصعبة ، والشدائد لا محل لها هنا وإن كانت الكلمة فى حد ذاتها تعنى هذا المعنى[٧] .

وربما أخطأ فى تفسير بعض الكلمات فقد قال مثلا : — « حقواها مثنى حقو وهو الخصر » .

وهذا لا يمكن لأن لكل إنسان خصراً واحداً لا خصرين ، والأصح أن الخصر هو الكشح فى البيت الذى أنشده أبو زيد هناك[٨] .

وربما صحفت الكلمة تصحيفا طفيفا ففاته معناها كما ورد فى شرحه هذا البيت :

---

(١) صفحة ٣٦٥
(٢) صفحة ٣٨٠
(٣) صفحة ٤١١
(٤) الصفحة ٤١٥
(٥) صفحة ٣ سطر ١٨
(٦) صفحة ٧ سطر ٤
(٧) صفحة ١٣
(٨) صفحة ١٤

بها شغلت ذبابيخ البهـــاء   فضحوة وجهها نشر الضحاء

فقد قال فى شرح ذبابيخ فى الحاشية : لم نتبين معناها ولم نجدها فى كتب اللغة[١] وصدق لأن الكلمة هى دبابيج أو ديابيج جمع ديباج لا ذبابيخ كما أوردها .

وملاحظة ثالثة على فهرس الأعلام ، فإن الأستاذ الزين لم يراع ترتيب الحروف الهجائية وهو يذكر الأعلام المبدوءة بكل حرف على حـــدة ففى حرف الخاء مثلا نجد أن الخابور وخراسان تأتيان فى آخر الحرف بعد الخندق والخنساء ، وكان يجب أن تكون الخابور فى رأس الحرف وخراسان بعد خداش بن زهير[٢] .

وهذا النقد لطبعة صيدا لا يقلل من قيمتها ولا يقدح فى فضل صاحبها بأى حال . فهى أول نقله للكتاب من دنيا المخطوط إلى دنيا المطبوع ، ولم تكن هناك مثل عليا للشرح والتحقيق فى ذلك الزمان كما هو الآن .

٢ — وقد أخذت مطبعة محمد صبيح كتاب الوساطة طبعة صيدا وطبعته لأول مرة فى مصر بعد أن صوبت الأخطاء التى نبه عليها الأستاذ الزين واستغنت بهذا عن إثبات جدول الخطأ والصواب فى آخر الكتاب .

وهذا هو كل ما بين الطبعتين من فرق .

وقد جاءت هذه الطبعة فى ٤٢١ صفحة .

وهى مجهولة التاريخ .

٣ — ثم طبع الكتاب للمرة الثانية فى مطبعة صبيح لحساب الشيخين عبد المتعال الصعيدى وعبد المنعم جفاجى .

---

(١) صفحة ٢٤

(٢) الوساطة صفحة ٣٧٢ وانظر فى نقد هذه الطبعة مجلة المقتبس العدد ١٣٦ من السنة الثامنة ومجلة لغة العرب ٣ — ٣٢٣ — ٣٢٦

وهي هي طبعة صيدا أو طبعة صبيح السابقة .

كل ما هناك : أن الأستاذ الصعيدي مهرها بتوقيعه زاعما أنه راجع تعليقات الزين وهذبها .

وقد قارنت ما أخذته على طبعة صيدا بما اخذته على هذه الطبعة فلم أجد أثراً لما ادعاه من مراجعة وتهذيب .

أما الأستاذ جفاجي فقد قدم للوساطة بدراسة محمودة ولو أنها مختصرة .

وتقع هذه الطبعة في ٣٨٨ صفحة .

وتاريخ طبعها هو سنة ١٣٦٨ هـ سنة ١٩٤٨ م .

٤ — ومن عجب أن يعيد الشيخان طبعة صيدا سنة ١٩٤٨ بينما كان الكتاب قد طبع طبعة جديدة موفقة قبل ذلك بسنين .

فقد توفر على تحقيقه وشرحه عالمان من أعلام الشرح والتحقيق في مصر وهما الأستاذان الفاضلان « على البجاوى » و « محمد أبو الفضل إبراهيم » وكان مما عنيا به فيها مراجعة نصوص الشعر بالكتاب على دواوين الشعراء وكتب الأدب وضبط الأعلام على المعاجم وكتب التاريخ مع الإشارة إلى ذلك ليرجع إليها من يريد ، وقد وضحا معالم الكتاب بعنوانات تقرب مرماه وتوضح غايته ، وذيلاه بفهارس وافية كافية : ففهرس للموضوعات ، وفهرس للأعلام ، وفهرس للقبائل ، وفهرس للبلدان والأماكن والجبال ، وفهرس للشعراء وقوافي شعرهم ، وفهرس للمراجع ، وفي الختام يأتي التنبيه على الأخطاء المطبعية وإصلاحها ، وعلى الجملة فقد تفادى المحققان أخطاء طبعتي صيدا وصبيح بقدر الإمكان وكانت طبعتهما الأولى للكتاب سنة ١٣٦٤ هـ ١٩٤٥ م في ٥٤٩ صفحة وهي الطبعة التي تيسر لي اقتناؤها وكانت مرجعي في دراستي وإعداد رسالتي ، ثم طبعاه طبعة ثانية سنة ١٣٧٠ هـ ١٩٥١ م ،

ولما قرأتها وجدتها كالأولى مع زيادة قليلة فى الشرح والضبط والتحقيق .

مادته

يمكن تقسيم الوساطة إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول : المقدمة(١)

وقد استهلها المؤلف ببيان ما يجب على أهل العلم والأدب نحو بعضهم البعض من الإنصاف والعدل بعد أن نظر فرأى الناس فى أبى الطيب أحمد بن الحسين فئتين : من مطنب فى تقريظه منقطع إليه بجملته إلى عائب يروم إزالته عن رتبته ويحاول حطه عن منزلة بوأه إياها أدبه

وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه

أما هو فيقول بالكمال النسبى وهو يقرر أن الخطأ واللحن وفتور الخاطر أمور عامة فى جنس البشر لا يكاد يعرى منها شاعر وأى عالم سمعت بة ولم يزل ويغلط ؟ أو شاعر انتهى إليك ذكره ولم يهف ولم يسقط ؟ ويبرهن على كلامه هذا بحشد هائل من أغاليط القدماء فى الفكر والأداء ذاكراً أنه لا يقتنع بتمحل الرواة ودفاع النحاة عن هذه الأخطاء .

ويأتى إلى الشعر فيقر أنه علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والدربة والذكاء .

ثم يلتفت التفاتة ذكية إلى اختلاف الشعر باختلاف الطبائع وتركيب الخلق ويترك هذه الناحية الذاتية إلى ناحية أخرى موضوعية وهو ينص على تاثر الأدب ببيئته المادية والمعنوية .

ويسترعى انتباهه تفاوت شعر أبى تمام واختلال شعر أبى نواس فيعتذر بهما عن أبى الطيب .

---

(١) من صفحة ١ إلى صفحة ٤٨

ويعجبه جرير فى القدماء والبحترى فى المتأخرين فيسوق أمثلة من شعرهما يرتكز عليهما فى دعوته إلى ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع .

ويقارن بين مذهب الصنعة وعمود الشعر ، وتنتهى به المقارنة إلى تفضيل عمود الشعر على مذهب الصنعة ، ومع هذا فإن الاستطراد يجعله يتعرض لبعض صور هذا المذهب فيتكلم عن :

الاستعارة والتشبيه والجناس والطباق والتقسيم والتقطيع ، وجمع الأوصاف والتقفيه والتصحيف .

ثم يختم المقدمة بالإيحاء إلى الشعراء أن يجتهدوا فى تحسين الاستهلال والتخلص والخاتمة لأنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم الى الإصغاء .

القسم الثانى :(١)

وفيه يعرض المؤلف على الرأى الأدبى قضية المتنبى .

وهو يبدأ كلامه بتصنيف خصوم الشاعر الى فريق يعم بالنقص كل محدث ولا يرى الشعر إلا الجاهلى القديم ، وما سلك به هذا المسلك .

وفريق آخر يؤمن بالشعر الحديث إيمانه بالشعر القديم ، لكنه لا يعترف بشعر أبى الطيب .

ويشمر القاضى الجرجانى عن ساعد الجد فى إثبات الوجود الأدبى لشعر المتنبى وهو فى أثناء ذلك يلم بنظريات فنية وآراء نقدية على جانب كبير من الأهمية فى النقد الأدبى والفكر العربى ، وهى التى ستكون موضوع الدراسة فى الفصل التالى إن شاء الله .

---

(١) الوساطة من ٤٨ إلى صفحة ٤٢٥

أما القسم الثالث والأخير من الكتاب :

فهو تلك المناقشات الهادئة لما عابه النقاد من شعر أبى الطيب[1] وقد تضمنت ما يمكن أن نسميه بالنقد الموضوعى أو النقد المنهجى .

وقد قارنت مادة كتاب الوساطة بما ورد منه فى آثار أخرى لاحقة كالعمدة لابن رشيق[2] وسر الفصاحة لابن سنان[3] وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر[4] فوجدتها صحيحة

وهذا يجعلنا نطمئن إلى أن كتاب الوساطة الذى بأيدينا الآن هو ما كتبه القاضى الجرجانى نفسه .

---

(١) الوساطة من ص ٤٢٦ إلى ص ٤٩٢ .

(٢) أنظر الوساطة ص ٤٥ مع العمدة ج ٢ ص ٩ والوساطة ص ١٤ مع العمدة ج ١ ص ١٠١ والوساطة ص ٣٨٣ و ص ٣٨٤ مع العمدة ج ٢ ص ١٣٦ .

(٣) أنظر الوساطة من ص ٤٤٢ إلى ص ٤٤٦ مع سر الفصاحة من ص ١١٨ إلى ص ١٢٧ .

(٤) أنظر الوساطة من ١٨٢ مع أسرار البلاغة ص ١٧٢ والوساطة ص ٢٣٤ مع أسرار البلاغه ص ١٧٦ وص ١٧٧ ، والوساطة ٤٠ مع دلائل الإعجاز ص ٣٢٣ والوساطة ص ١٩٩ مع دلائل الإعجاز ٣٩٠ .

ظروف تأليف الوساطة

أثر المتنبى فى الحركة النقدية :

كان المتنبى مصدر حركة نقدية كبرى فى القرن الرابع الهجرى ، فقد اختصم الناس فى شاعريته ، وانقسموا بصددها إلى قسمين : قسم لها يفرط فى تقريظها ، وقسم عليها يبالغ فى ذمها ويحرص على ثلبها حتى لا يرى لها ولا لصاحبها وجوداً أدبياً ، وإنما هى مظهر من مظاهر التكلف والادعاء وتناول المرء لما لا يحسنه .

ظهر ذلك فى صورة محادثات أو مناقشات وربما مصادمات بين أنصار المتنبى وخصومه وأحيانا بين المتنبى نفسه ، وبين واحد أو أكثر من هؤلاء الخصوم ، كما ظهر بصورة جدية وإيجابية على شكل كتب أو رسائل .

حدث هذا عند سيف الدولة فى حلب ، وعند كافور فى مصر ، كما حدث فى بغداد بإيعاز من الوزير المهلبى ، وفى فارس عند ابن العميد بأرجان ، وعند الصاحب ابن عباد بأصبهان ، وأخيراً لدى عضد الدولة بشيراز ، ولم تهدأ حركة النقد التى أثيرت حول المتنبى وشعره إلا بعد أن بلغت درجة من النضج وصفت بأنها قمة النقد الأدبى العربى .

وقد احتل كتاب الوساطة مكان الصدارة من هذه القمة ونوضح ذلك فيما يأتى : —

١ — المتنبى فى حلب :

كانت حلب — تموج بفحول الشعر وشيوخ العلم والأدب ، وقد زاد رصيدها من ذلك كله بالمتنبى .

وفى الحق أن الخصومة لم تنشأ حول هـذا الشاعر إلا منذ اتصاله بسيف الدولة فى حلب .

وقد انتظمت الحركة النقدية بها أنصار المتنبى مثلما انتظمت خصومه ، أو قل إنها نهضت بجناحين قويين من أنصار وخصوم ، فقد أخذت تتكون حوله رويداً رويداً حلقة من المعجبين به المحبين له كالشاعر على بن دينار ، وأبى القاسم الزاهى ، وابن نباته الفقيه ، وأبى الفرج الببغاء ، ثم انضم إليهم ابن جنى وقـد بلغ من شغفهم بشعره أن قرءوه عليه وتدارسوه معه[1] على أن كثيراً من الأدباء والشعراء ودارسى الأدب ورجال البـلاط لم يستطيعوا أن ينظروا فى غـير حقد إلى ما كان يتمتع به المتنبى من حظوة عند سيف الدولة .

وكان أبو فراس الحمدانى زعيم تلك العصبة لأن أباالطيب ترفع عن مدحه وهو الذى كان قبل اتصاله بابن عمه يمدح القريب والغريب ، ويصطاد ما بين الكركى والعندليب كما يقول الثعالبى[2] .

وقد تجاوب مع أبى فراس فى كراهية المتنبى جماعة منهم أبو العشائر[3] الذى لم يغفر لأبى الطيب عدم اهتمامه به بعد أن أسدى إليه فضله ، فهو الذى قدمه لسيف الدولة وزكاه عنده ، وابن خالويه مؤدب سيف الدولة وزعيم علماء اللغة والنحو فى حلب[4] ، وقد كان لا يألو جهداً فى تنقص المتنبى وثلبه لاحتقاره له وانتصاره عليه فى المناقشات اللغوية .

---

(١) أنظر اليتيمة ج ١ صفحة ١٠٨ م ٣٣ ، ٢٣٦ .
(٢) اليتيمة ج ١ س ١١٦ .
(٣) اليتيمة ج ١ س ٩٨ .
(٤) اليتيمة ج ١ س ١٠٧ ووفيات الأعيان ج١ ص ٤٣٣ .

وانضم اليهم من رجال البلاط القاضى أبو حصين على بن عبد الملك[١] والأميران : أبو محمد جعفر ، وأبو أحمد عبد الله ابنا ورقاء الشيبانى[٢] وقد اجتهدوا جميعا فى إفساد الأمر بين سيف الدولة والمتنبى بالدسائس و الوشايات ولما عجزوا عن ذلك لم يروا بداً من تجريح شعره ذلك الشعر الذى حجبهم عن سيف الدولة وأخرجهم من قلبه .

وقد أورد الشيخ يوسف البديعى فى « الصبح المنبى عن حيثية المتنبى »[٣] بعضا من ألوان النقد التى كانت تدور فى حلب مع المتنبى أو حوله : قال : — قال الخالديان : أبو بكر ، وأبو عثمان[٤] .

كان أبو الطيب المتنبى كثير الرواية جيد النقد ، ولقد حكى بعض من كان يحسده أنه كان يضع من الشعراء المحدثين ، وبعض البلغاء المفلقين .

وربما قال : أنشدونى لأبى تمامكم شيئا حتى أعرف منزلته من الشعر . فتذا كرنا ليلة فى مجلس سيف الدولة وهو معنا فأنشد أحدنا لمولانا — أيده الله — شعرا له قد ألم فيه بمعنى لأبى تمام استحسنه مولانا — أدام الله تأييده — فاستجاده واستعاده فقال أبو الطيب : —

هذا يشبه قول أبى تمام ، وأتى بالبيت المأخوذ منه المعنى .

فقلنا قد مررنا لأبى تمام إذ عرفت شعره . فقال أو يجوز للأديب ألا

---

(١) اليتيمة ج ١ ص ٩٨

(٢) اليتيمة ج ١ ص ٩٥

(٣) طبعة مطبعة عرفة بدمشق سنة ١٣٥٠ ﻫ

(٤) انظر اليتيمة ج ١ ص ٢٢

يعرف ذلك ؟ وما زال بعد ذلك إذا التقينا ينشدنا بدائع أبى تمام ، وكان يروى جميع شعره وكان من المكثرين فى نقل اللغة والمطلعين على غريبها ، ولا يسأل عن شىء إلا استشهد بكلام العرب من النظم والنثر حتى قيل : إن الشيخ أبا على الفارسى قال له يوما : كم لنا من الجموع على وزن فعلى ؟ فقال حجلى وظربى . قال الشيخ أبو على فطالعت كتب اللغة ثلاث ليال على أن أجد لهما ثالثا فلم أجد[1].

ويقول الشيخ يوسف البديعى عن السرى الرفاء لما قال المتنبى فى إحدى سيفياته : —

وخصر تثبت الأبصار فيه كأن عليه من حدق نطاقا

قال السرى : هذا والله معنى ماقدر عليه المتقدمون[2] .

ويقول عن النامى : كان سيف الدولة يميل إلى أبى العباس النامى الشاعر[3] ميلا شديدا إلى أن جاءه المتنبى فمال عنه إليه ، فلما كان ذات يوم خلا بسيف الدولة وعاتبه وقال له : لم تفضل على ابن عبدان السقا ؟ فأمسك سيف الدولة عن جوابه ، فألح عليه وطالبه بالجواب .

فقال : لأنك لاتحسن أن تقول كقوله : —

يعود من كل فتح غير مفتخر .·. وقد أغذ إليه غير محتفل

وأبو العباس هذا هو القائل : كان قد بقى فى الشعر زاوية دخلها المتنبى[4]

---

(١) الصبح المنبى ص ٨٠ — ٨١ .

(٢) الصبح المنبى ص ٤٠ .

(٣) أنظر ترجمته فى اليتيمه ج ١ ص ٢٢٥ .

(٤) الصبح صفحة ٤٠ .

وعلى الجملة فقد كانت مجالس سيف الدولة ندوات أدبية يتناقش فيها الأدباء ويتناولون الشعراء بالنقد ويختصمون من أجلهم ، كالذى كان بين المتنبي وابن خالويه من تفضيل أى الشاعرين على الآخر : أبى نواس أم أشجع السلمى ؟ فقد كان المتنبي ينتصر لأبى نواس بينما كان ابن خالويه يفضل أشجع[١] وقد وضع المتنبي وشعره فى ميزان النقد غير مرة بهذه المجالس على يد أبى فراس وابن خالويه وغيرهما من خصومه[٢] .

وكان الأمير نفسه رجلا مثقفا بصيرا بالشعر يقوله وينقده .

لما أنشده المتنبي قوله : —

وقفت وما فى الموت شك لواقف　　كأنك فى جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة　　ووجهك وضاح وثغرك باسم

أنكر عليه تطبيق عجزى البيتين على صدريهما وقال له : كان ينبغى أن تقول : —

وقفت وما فى الموت شك لواقف　　ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة　　كأنك فى جفن الردى وهو نائم

فدافع المتنبى عن نفسه وعن شعره بما أعجب سيف الدولة وجعله يصله بخمسين دينارا من دنانير الصلات[٣] .

وجملة ماتقدم أن حلب كانت أول بيئة أدبية انتقد فيها شعر المتنبى : —

---

(١) الصبح صفحة ٤٤ .
(٢) أنظر الصبح ص ٤٤ — ٤٥ .
(٣) اليتيمة ج ١ صفحة ٢٢ .

فالأمير ناقد ، واللغويون نقاد ، والشعراء ينافسونه فينقدونه .

وللشاعر قبل ذلك كله وبعد ذلك كله أنصاره المحبون وتلاميذه المخلصون يجتمعون به ويتحلقون حوله فيشرح لهم شعره ويرويهم قصائده .

٢ — المتنبي في مصر : —

وبعد تسع سنوات غادر المتنبي حلب إلى مصر التي كانت تختلف عن حلب ففي الفسطاط لم توجد حلقة واحدة وعدة ندوات صغيرة منثورة حولها كما كان الحال في حلب ، بل وجدت عدة حلقات كبيرة يختلف اليها الأدباء والشعراء والعلماء ، وكانت أكبر حلقة هي حلقة كافور ، فحلقة وزيره أبي الفضل جعفر بن الفرات المعروف بابن حنزابه ، فحلقة صالح بن رشدين أحد كبار رجال الدولة ، فحلقة حاكم دمشق القديم على بن صالح[1] .

وكانت هذه الحلقات تهتم برعاية العلم ودراسة الشعر والأدب ، ولقد راج فيها شعر المتنبي وبلغ من اهتمام الناس به أن بعض النحويين درسوه عليه .

وهكذا تكونت في مصر مدرسة ثانية لدراسة شعره .

وقد استطاع أن يؤدي دوره فيها على نحو أكثر سيطرة منه في حلب . وكان يمكن أن يطيب له المقام بمصر ، لكن ترفعه عن مدح غير الملوك أخرجه منها خائفا يترقب كما سبق له أن خرج للسبب نفسه من حلب ، فهو لم يشأ أن يمدح الوزير ابن الفرات في مصر كما لم يشأ أن يمدح أبا فراس في حلب .

ولم يغفرها ابن حنزابة له .

---

(١) النقد المنهجي عند العرب للدكتور محمد مندور صفحة ١٤٢ ترجمة عن « المتنبي » لبلاشير .

قال التوحيدى : كنت بمصر وبها أبو الطيب ، ووقفت من أمره أنه على شفا الهلاك وهو جنى ذلك على نفسه لأنه ترك مدح ابن حنزابة وهو وزير كافور والمقرب منه ، وهو مع ذلك من بيت شريف أهل وزارة ورياسة ومن العلم والأدب بموضع جليل . وهو باب الملك ، وكان ميالا لأهل العلم والشعر والأدب[1] .

وفهم التوحيدى فى محله ، فقد كاد ابن حنزابة أن يفتك بأبى الطيب . ولما مدح المتنبى كافورا بقصيدته التى منها :—

يفضح الشمس كلما ذرت الشمس ... بشمس منيرة سوداء
إن فى ثوبك الذى المجد فيه ... لضياء يزرى بكل ضياء
إنما الجلد ملبس وابيضاض النفـ ... ـس خير من ابيضاض القباء
من لبيض الملوك أن تبدل اللو ... ن بلون الأستاذ والسحناء

كان ابن حنزابة ينقدها بقوله : —

إنه هزىء بكافور فى هذه الأبيات[2]

ولسنا نعرف على وجه اليقين نية المتنبى ،

إلا أنه مما لا شك فيه أن ابن حنزابة كان مغرضا فى نقده ، فهو يزيف مدح المتنبى ويوحى إلى كافور برده .

وقد كان التوحيدى أصرح وأوضح منه فى قوله « كان المتنبى يعلم أن ذكر السواد على مسمع كافور أمر من الموت ، فإذا ذكر لون السواد بعد ذلك فقد أساء إلى نفسه وعرضها للقتل والحرمان ، وكان من إحسان الصنعة

---

(١) الصبح صفحة ٦٣ .
(٢) الصبح صفحة ٦٣ .

وإجمال الطلب ألا يذكر لونه وله عنه مندوحة»[1] ولم يكن هذا هو كل ماقيل بمصر فى نقد أبى الطيب ، فقد نقده كذلك ابن الجبى البصرى المشهور بسيبويه المصرى فقال : الناس يمدحون المتنبى على قوله :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوا له ما من صداقته بد

ولو قال «مداراته أو مداجاته» لكان أحسن وأجود لأن الصداقة مشتقة من الصدق فى المودة ، ولا يسمى الصديق صديقا وهو كاذب فى مودته فالصداقة إذن ضد العداوة ولا موقع لها فى هذا الموضع[2]

هذه لقطات سريعة من ملامح الخصومة التى دارت بين المتنبى وخصومه فى مصر ، وقد كان من آثارها كتابان فى النقد هما « المنصف للسارق والمسروق من المتنبى » ألفه أبو محمد بن الحسن بن وكيع التنيسى المتوفى سنة ٣٩٣ هـ[3]

يقول صاحب اليتيمة فى ترجمته « شاعر بارع ، وعالم جامع ، قد برع فى ابانه على أهل زمانه فلم يتقدمه أحد فى أوانه ، وله كل بديعة تسحر الأوهام وتستعبد الأفهام[4] .

وقد كان من الطبيعى وهو شاعر أن يحسد المتنبى ويحمل عليه محاولا تجريحه والنيل من شعره .

وفى ذلك يقول ابن رشيق « وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه على أبى الطيب مقدمة لايصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم وسماه « المنصف » مثلما يسمى اللديغ سليما ، وما أبعد الإنصاف منه »[5] .

وسواء كان ابن وكيع منصفا أم غير منصف فإن مجرد تأليفه لهذا الكتاب

---

(١) الصبح صفحة ٦٥ .

(٢) الصبح صفحة ٦٣ .

(٣) وفيات الأعيان لابن خلكان جـ ١ صفحة ٣٧٧ .

(٤) اليتيمة جـ ١ صفحة ٣٥٦ .

(٥) العمدة جـ ٢ صفحة ٢٦٦ .

يدل على أن المتنبي قد وجد فى مصر بيئة أدبية علمية بصيرة بالشعر ونقده .
أما الكتاب الثانى فهو « النقض على ابن وكيع فى شعر المتنبي وتخطئته »[1] وهو الذى رد به ابن جنى على الناقد المصري وبين فيه أن صاحب «المنصف» غير منصف .

(٣) النقد الأدبى حول المتنبى فى بغداد : —

كانت الخصومة حول المتنبي فى بغداد أقوى منها فى مصر وحلب ، وذلك مفهوم؛ فسيف الدولة كان يحميه من هجمات منافسيه فى الشام ، وكان معظم رجال العلم والأدب فى مصر معه .

أما فى بغداد فقد اجتمع على عدواته الثلاثة الكبار وهم الخليفة ومعز الدولة والوزير المهلبى ، ونوشك أن نلوم المتنبى لأن طبيعته الطافحة بالكبر تعوق تقدمه وتجر عليه المتاعب إذ تجعله يترفع عن مدح الوزير المهلبى ، لكن التاريخ يحدثنا أنه حاول مدحه على الأقل ليتخذه وسيلة إلى أحمد بن بويه معز الدولة ، كما مدح من قبل أبا العشائر واتخذه سبيلا إلى سيف الدولة ، وكما سيمدح من بعد ابن العميد ليتخذه سبيلا إلى عضد الدولة .

إلا أنه لسوء حظه لم يفعل ذهابا بنفسه عن مدح غير الملوك فى رأى ، وسخطا على سلوك المهلبى فى رأى آخر[2] .

وأيا ما كان السبب فقد شق ذلك على المهلبى ، فأغرى به شعراء العراق حتى نالوا من عرضه وتباروا فى هجائه وفيهم ابن الحجاج وابن سكرة الهاشمى والحاتمى والحسن بن لنكك[3] فلم يجبهم ولم يفكر فيهم ، وقيل له فى ذلك

(١) معجم الأدباء لياقوت ج ١٢ صفحة ١١٣ طبعة دار المأمون .
(٢) اليتيمة ج ١ ص ١٢٠ والنقد المنهجى ص ١٥٣ .
(٣) أنظر الوساطة ص ٤٣٠ .

فقال إنى فرغت من إجابتهم بقولى لمن هو أرفع طبقة فى الشعر منهم : —

أرى المتشاعرين غروا بذمى ... ومن ذا يحمد الداء العضالا
ومن يك ذا فم مر مريض ... يجد مرا به الماء الزلالا

وقولى : —

أفى كل يوم تحت ضبنى شويعر ... ضعيف يقادينى قصير يطاول
لسانى بنطقى صامت عنه عادل ... وقلبى بصمتى ضاحك منه هازل
وأتعب من ناداك من لا تجيبه ... وأغيظ من عاداك من لا تشاكل
وما التيه طبعى فيهم غير أننى ... بغيض إلى الجاهل المتعاقل

وقولى : —

وإذا أتتك مذمتى من ناقص ... فهى الشهادة لى بأنى كامل[(1)]

ولن نفصل ذلك وإنما نكتفى فيه بما قلناه لنصل إلى الحاتمى صاحب «الموضحة فى مساوى المتنبى»[(2)] وهى وصف تفصيلى للقائه مع المتنبى وتحامله عليه ونقده له ولبعض شعره. وقد ذكر فيها أنه لما ورد أحمد بن الحسين المتنبى مدينة السلام منصرفا عن مصر ومتعرضا للوزير أبى محمد المهلبى التحف برداء الكبر، وأذال ذيول التيه، ونأى بجانبه استكبارا، فكان لا يلاقى أحدا، وساء معز الدولة أن يرد حضرته — وهى دار الخلافة ومستقر العز، وبيضة الملك — رجل صدر عن حضرة عدوه سيف الدولة فلا يلقى أحدا بمملكته يساويه فى صناعته، وتخيل الوزير المهلبى — رجما بالغيب — أن أحدا لا يستطيع مساجلته، ولا يرى

(1) اليتيمة جـ١ من ١٢٠ — ١٢١ .

(2) نشر الأستاذ الفاضل إبراهيم البساطى رسالة الموضحة هذه تحت عنوان «الرسالة الحاتمية» وجعلها الأولى فى مقابلة الحاتمية الثانية كما قال هو حكاية عن الحاتمى وأنظر ص ٢٧٠ من «الابانة عن سرقات المتنبى» طبعة دار المعارف سنة ١٩٦١ » بتحقيقه .

نفسه كفواً له ، ولا يضطلع بأعبائه فضلا عن التعلق بشيء من معانيه . وساء الحاتمى ذلك فنهد للمتنبى متتبعا عواره ومقلما أظفاره وكان الالتقاء بمنزل على بن حمزة البصرى فى ربض حميد أحد أحياء بغداد وقد فاجأ الحاتمى المتنبى بقوله : خبرنى عن قولك : —

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة .·. ففى الناس بوقات لها وطبول

أهكذا تمدح الملوك ؟

وعن قولك : —

ولا من فى جنازتها تجار يكون وداعهم نفض النعال

اهكذا تؤبن أخوات الملوك والله لو كان هذا فى أدنى عبيدها لكان قبيحا وأخبرنى عن قولك : —

خف الله واستر ذا الجمال ببرقع فان لحت حاضت فى الخدور العواتق

أهكذا تنسب بالمحبوبين ؟

وعن قولك فى هجاء ابن كيلغ : —

واذا أشار محدثا فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم

أما كان لك من أفانين الهجاء التى تصرفت فيها الشعراء مندوحة عن هذا الكلام الرذل الذى ينفر عنه كل طبع ، ويمجه كل سمع ؟

وعن قولك :

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأى غير شىء ظنه رجلا

أفتعلم مرئيا يتناوله النظر لا يقع عليه اسم شىء ؟ وما أراك نظرت الا إلى قول جرير :

مازلت تحسب كل شيء بعدهم   خيلا تكر عليكم ورجالا

فأحلت المعنى عن جهته وعبرت عنه بغير عبارته .

ويمضى الحاتمى فى مجابهة المتنبى ببعض أبيات من شعره ، منها ما يمكن أن يكون موضعا للمؤاخذه ، ومنها ما لا غبار عليه ولا محل لتجريحه (١) .

ولا يترك له فرصة يدافع فيها عن نفسه ، وحين يتعب من الكلام ويصمت برهة نجد المتنبى لا يرد الا بأبيات له يستجيدها رجاء أن تشفع لأخواتها التى عابها الحاتمى (٢)

وفى هذا معنى التسليم من المتنبى بنقد الحاتمى ، وذلك غير معقول ، ودلالته واضحة على أن الحاتمى قد حرف حقيقة ما حدث ،

ثم إن الأبيات التى أوردها على لسان المتنبى ليست من جيد شعره ، أو على الأقل ليست من مختار هذا الجيد .

وهذا يقوى ما ذهبنا إليه من أن الحاتمى قد أورد قصة هذا اللقاء بينه وبين المتنبى على هواه ، ووفق مصلحته .

ولنفرض صدق الحاتمى وأن هذه الأبيات قد أوردها المتنبى ، فلم يتنبه الحاتمى إلى أنها ليست من روائع شعره ، لم يفطن إلى ذلك ، وإنما أخذ ينكر على الشاعر ابتكاره لمعانيها ، ويتهمه بسرقة أفكارها قائلا .

ما أعرف لك إحسانا فى جميع ما ذكرته ، وإنما أنت سارق متبع وآخذ

---

(١) رسالة الحاتمى تحقيق الأستاذ البساطى ص ٢٥٦ — ٢٥٧ ، ونلاحظ أن معظم ما عابه الحاتمى من شعر المتنبى قد جاء فى الوساطة مما يدل على أن الجرجانى قد نظر فى رسالة الحاتمى وأحاط علما بها وأنظر صفحات ٤٣٧ ، ٤٥٦ من الوساطة .

(٢) رسالة الحاتمى تحقيق الأستاذ البساطى ص ٢٥٩ — ٢٦٠ .

مقصر ويرد هذه الأبيات إلى أصولها من شعر المتقدمين[١] .

ثم يشرع فيما يشبه الامتحان فيسأل الشاعر عن أمور يدور معظمها حول انتقال المعنى من شاعر إلى شاعر آخر ، ويأتى اسم أبى تمام فيقول المتنبى ومن أبو تمام ؟

فيجيبه الحاتمى : الذى سرقت شعره فأنشدته . ٥

فيقول المتنبى : أقسمت غير محرج فى قسمى أننى لم أقرأ شعراً قط لأبى تمامكم هذا .

فيقول الحاتمى : هذه سوأة لو كنت سترتها كان أولى .

فيرد المتنبى : السوءة قراءة شعر مثله : أليس هو الذى يقول كذا كذا .

وتكون فرصة للحاتمى يذكر فيها كذب المتنبى فيقول : يا هـذا : من أول الدليل على أنك قرأت شعر هذا الرجل تتبعك مساويه[٢] .

أهذا كلام يقوله عاقل ؟ أهذا موقف يمكن أن يقفه المتنبى ؟

إنكار المتنبى لشاعرية أبى تمام تهمة قديمة رماه بها خصومه وحساده من قبل فى حلب كما قال الخالديان فيما سبق، ويظهر أنها وصلت إلى مسامع الحاتمى فزج بها فى الحديث الذى زعم أنه دار بينه وبين المتنبى ، وإلا فقد رأينا المتنبى ينشد بدائع أبى تمام ويعترف بفضله ، فهذه ثالثة الأثافى فى كذب الحاتمى على المتنبى ولو كان زكيا لخفف من غلوائه وساوى كذبه ، فالمتنبى لم يكن يجحد أبا تمام وإنما خصومه هم الذين رموه بهذه التهمة .

ولعله من هنـــا جاء وهم محمد بن شاكر صاحب عيون التواريخ

---

(١) رسالة الحاتمى ص ٢٦٠ — ٢٦١ .

(٢) رسالة الحاتمى ص ٢٦٤ ، ووفيات الأعيان ج ٣ ص ٤٨٢ ، والصبح المنبى ص ٧١ وما بعدها .

حينما سمى كتاب القاضى الجرجانى « الوساطة بين المتنبى وأبى تمام » .

والآن وبعد أن لمسنا تحامل الحاتمى على المتنبى تملقا لمعز الدولة ونفاقا للمهلبى يمكن أن نقول: إن هذه الرسالة لم تكن عملا خالصا للنقد، ويظل هذا الحكم قائما حتى لو افترضنا توافر حسن النية عند الحاتمى، فلم يناقش هو أو المتنبى ما أورداه من أبيات .

إذا عاب الحاتمى بعض أبيات المتنبى لم يناقشه الشاعر فيما ادعاه بل أسمعه أبياتا غيرها لتشفع لها ، وإذا عاد الحاتمى فاتهمه بسرقة هذه الأبيات لم ينف المتنبى عن نفسه هذه التهمة مع أنه القائل : « الشعر جادة وقد يقع الحافر على موضع الحافر (١)

وللحاتمى رسالة أخرى اسمها « الرسالة الحاتمية » وهى التى رد فيها حكم المتنبى إلى أصولها من كلام أرسطو فى زعمه ، وقد صدرها بمقدمة صغيرة حاول فيها أن يفهمنا أنه يدافع عن المتنبى حين اتهم بسرقة ما فى شعره من أغراض فلسفية ، ومعان منطقية لأن ذلك إن كان وقع من المتنبى عن فحص ونظر وبحث فقد أغرق فى درس العلوم وإن يكن ذلك منه على سبيل الاتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة وهو فى الحالين على غاية من الفضل ونهاية من النبل (٢) .

وموضوع الرسالة الحاتمية قضية اختلف فيها رأى الباحثين المحدثين : كالأستاذ أحمد أمين (٣) والدكتور طه حسين (٤) والدكتور عبدالوهاب

---

(١) العمدة ج ٢ صفحة ٢٧٣ .

(٢) نشر الرسالة الحاتمية فى التحفة البهية والطرفة الشهية من صفحة ١٤٤ إلى ١٥٩ طبعة أستانبول سنة ١٣٠٢ هـ كما نشرت ضمن كتاب « الوسيلة الأدبية » للمرصفى بالقاهرة سنة ١٢٩٢ ج ٢ من صفحة ٦٧ إلى ٧٩ .

(٣) عدد الهلال الخاص بالمتنبى أول أغسطس سنة ١٩٣٥ ص ١١٣٦ وما بعدها .

(٤) مع المتنبى ج ٢ ص ٣٨٦ ، ٣٨٨ ، ٣٩١ ، ٣٩٧ ، ٤٠٧ طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

عزام [١] والدكتور محمد مندور [٢] والدكتور زكى مبارك [٣] . والدكتور شوقى ضيف [٤] والأستاذ عباس حسن [٥] والأستاذ عباس العقاد [٦] . ولن نقف عند ما قالوه من أن المتنبى كان فليسوفا أو ملما بألفاظ الفلاسفة ، ومن أن الحاتمى فى « الرسالة الحاتمية » كان مخلصا للمتنبى أو غير مخلص له لأن كل ما يهمنا ، ومايدخل فى نطاق بحثنا أن نرصد هذه الأعمال ونسجلها على اعتبار أنها كانت من القوى الدافعة للقاضى الجرجانى فيما بعد إلى أن يكتب وساطته .

على أن المتنبى إذا كان قد شقى أثناء إقامته فى بغداد بعداوة الرسميين ومن كان حولهم من الذيول والأذناب ، فإنه قد التف حوله طائفة أخرى من المعجبين به كانوا يجتمعون معه ، ويتدارسون شعره فى دار البصرى التى قصده الحاتمى بها ، ومن هؤلاء المعجبن : على البصرى صاحب الدار ، وابن جنى ، وأبو القاسم بن حنك الحمصى ، وكامل بن أحمد آلعزائمى ، والحسن بن على الكوفى العلوى ، وعبد الله الشيرازى ، ومحمد المحاملى ، ومحمد المغربى ، وعلى الكومى ، وأبو بكر الشعرانى خادم المتنبى .

وكانت طريقة الدراسة فى هذه الاجتماعات أن يأخذ أحد الحاضرين فى قراءة شعر المتنبى فإذا عرضت صعوبة قدم لهم الشاعر التفسير اللازم ، وربما وضح المناسبة التى قال الشعر فيها أو تحدث عن الأثر الذى أحدثه [٧] .

---

(١) ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام ص ٣١٢ وما بعدها طبعة مطبعة الجزيرة ببغداد سنة ١٣٥٥ هـ ، ١٩٣٦ م .

(٢) النقد المنهجى ص ١٧٤ .

(٣) النثر الفنى جـ ٢ ص ١١١ .

(٤) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى من صفحة ٢٢٢ إلى ٢٥٩ .

(٥) المتنبى وشوقى صفحة ٢٤٤ مطبعة الأولى بمطبعة الحلبى سنة ١٣٧٠ هـ ١٩٥١ م .

(٦) مطالعات فى الكتب والحياه من صفحة ١٥٢ إلى ١٨٣ .

(٧) النقد المنهجى ص ١٧٧ بالترجمة عن « المتنبى » لبلاشير .

وهكذا تكونت فى بغداد لدراسة شعر المتنبى مدرسة ثالثة [١] كانت إلى حد ما مصدر البعض الدراسات التى أثيرت حوله .

فالحاتمى مثلا قدغير موقفه من المتنبى وأخذ يحضر بعض تلك الاجتماعات ولعل هذا هو سر كتابته لرسالته الثانية (الحاتمية) ، وإنها لتختلف فى لغتها ولهجتها وهدفها وروحها عن أختها (الموضحة) .

ولم تكن الرسالة الحاتمية وحدها هى كل ماصدر عن هذه المدرسة فقد انتفع ابن جنى بها كما انتفع بملازمته للشاعر فى غير أوقاتها ، وألف شرحين لديوانه :

جاء فى معجم الأدباء على لسان ابن جنى قوله « وكتابى فى تفسير معانى ديوان المتنبى الكبير وهو ألف ورقه ونيف ، وكتابى فى تفسير معانى هذا الديوان وحجمه مائه وخمسون ورقة » [٢]

وهو فيهما شارح للشعر ، ومفسر له ، ثم متعصب للشاعر ومدافع عنه . وقد اعتمد المتنبى ابن جنى شار حاله ، وكان اذا سئل عن معنى بيت قال : اسألوا الشارح يعنى ابن جنى [٣]

وقد أثارت شروح ابن جنى لمعانى المتنبى وآراؤه فيه وفى شعره معارضات كثيرة فألفت عدة كتب فى الرد عليه منها : —

« إيضاح المشكل فى شعر المتبنى » لأبى القاسم بن عبد الرحمن الأصبهانى المعاصر للشاعر) كان لايزال حيا حتى سنة ٣٧٩ هـ) وقد تحامل فيه على المتنبى وبين أخطاء ابن جنى .

---

(١) بعد مدرستى حلب ومصر .
(٢) جـ ١٢ ص ١١٠ طبعة دار المأمون .
(٣) وفيات الأعيان جـ ٢ ص ٤١٢ .

وأملى أحمد بن محمد المروضى (ولد سنة ٣٣٤ هـ) على تلاميذه شرحا لشعر المتنبى ذكره الشيخ يوسف البديعى على أنه كتاب له ، ولقد كان العروضى فى كتابه هذا لاذع النقد لبعض شروح ابن جنى وتخريجاته .

وألف احمد بن محمد بن فوزجه [1] ولد سنة ٣٣٠ هـ) كتابين هما : — الفتح على أبى الفتح » و « التجنى على ابن جنى » .

كما ألف أبو حيان التوحيدى « الرد على ابن جنى فى شعر المتنبى » .

وكتب بعض الأدباء يزعم أن شعر أبى الطيب مسروق من أبى تمام والبحترى فكتب أبو الحسن محمد بن أحمد المغربى راوية أبى الطيب « الانتصار المنبى عن فضائل المتنبى » [2]

ونمسك أنفسنا عن الاسترسال فى سرد الكتب التى ألفت حول المتنبى من أنصاره وخصومه حتى نصحبه فى جولته تلك الأخيرة له ببلاد فارس حيث ابن العميد بأرجان وعضد الدولة بشيراز .

٤ — المتنبى فى أرجان :

سافر المتنبى إلى ابن العميد منتجعا له أو مجيبا دعوته ، يختلف المؤرخون فى ذلك ، ومهما يكن من أمر فقد وصـــل المتنبى إلى أرجان فى صفر سنة ٣٥٤ هـ [3] .

ولم تكن البيئة الأدبية التى تحيط بابن العميد هناك فى قوة تلك البيئات التى خلفها وراءه فى حلب أو فى مصر أو فى بغداد .

---

(١) ضبطه بن شاكر صاحب فوات الوفيات وهكذا « ابن فوزجة » بفتح التاء وسكون الواو الزاى وجيم مفوحة مشدده .

(٢) الصبح المنبى ص ٢٦١ وما بعدها ، وذكرى أبى الطيب ص ٣٤٨ والنقد المنهجى ص ١٩٤ .

(٣) ذكرى أبى الطيب ص ٢٣٦ .

وإلى هذا الضعف يرجع السبب فى عدم وجود خصوم وأنصار للمتنبى فى أرجان ومع ذلك لم يسلم شعره بها من النقد .

فقد استفتح مدحه لابن العميد بقصيدته التى أولها :

باد هواك صبرت أم لم تصبرا   وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى

وإلى هذا المطلع وجهت عدة انتقادات :

فلقد انتقد الحاضرون كلمة (تصبرا) وسألوا أبا الطيب عن سبب نصبها وهى فعل مضارع سبقته « لم » فقال : لو كان أبو الفتح هنا لأجاب[1] .

كما انتقدوا نظام البيت بأن قالوا المتنبى : أنك خالفت فى هذا البيت بين سبك المصراعين فوضعت فى المصراع الأول إيجابا بعده نفى ، وفى الثانى نفيا بعده إيجاب . فقال لئن كنت خالفت بينهما من حيث اللفظ فقد وفقت بينهما من حيث المعنى ، وذلك أن من صبر لم يجر دمعه ، ومن لم يصبر جرى دمعه[2] وعندما أنشد بيته الثانى .

كم غر صبرك وابتسامك صاحبا   لما رآك وفى الحشا ما لا يرى

قال ابن العميد — وكان كثير الانتقاد على المتنبى — ياأبا الطيب : تقول : باد هواك . ثم تقول بعده : « كم غر صبرك » ماأسرع مانقضت ماابتدأت به . فأجابه المتنبى : تلك حال ، وهذه حال[3] .

وقد اعترف المتنبى بنقد ابن العميد لشعره ، وذلك فى قصيدته التى مدحه بها وهنأه فيها بعيد النيروز قال : —

هل لعذرى عند الهمام أبى الفضـ ... ـل قبول سواد عينى مداده

(١) وفيات الأعيان جـ ٢ ص ٤١١ والصبح المتنبى ص ٨٣ .

(٢) شرح ديوان المتنبى للبرقوقى جـ ٢ ص ٣١٦ الطبعة الثانية .

(٣) الصبح المبنى ص ٨٣ .

أنا من شدة الحياء عليـــل   مـكرمات المعـــله عـواده
ما كفانى تقصير مـاقلت فيـه   عن علاه حتى ثناه انتقاده[١]

ويسترسل المتنبي فى هذه القصيدة مادحا ابن العميد ومعتذرا له عن تقصيره فى قصيدته الأولى

وقد مسكث المتنبي شهرين بأرجان ، كان ابن العميد يقرأ عليه فيها ديوان اللغة الذى جمعه ويتعجب من حفظه وغزارة علمه[٢] .

٥ — المتنبي فى شيراز

ثم لا نلبث أن نرى المتنبي فى حضرة عضد الدولة بشيراز .

وقد كان عضد الدولة على درجة عظيمة من العلم والأدب ، فقد انتظمت ثقافته فقه اللغه ونحوها وأدبها ، كما امتدت إلى الفقه والطب والعلوم المختلفه وكان إلى هذا يقول الشعر وينقده : قالوا : إنه لمـــا أنشده المتنبي قصيدته التى أولها :

أوه بديل من قولتى واها .

قال له عضد الدولة : أوه وكيه !! ويلك مـا هـذا الـكلام[٣]

ثم إن مقدرته على السخاء كانت أعظم وأضخم من مقدرة أمير مثل سيف ولقد كان بلاطه لهذا كبلاط حلب أو أفضل ، فقد اجتمع به عدد كبير من الشخصيات الممتازة من بينهم العلماء مثل الصوفى المنجم الذى كان لمؤلفاته

---

(١) شرح ديوان المتنبى للبرقوقى جـ ٢ ص ١٨٦ طبعة ثانية .
(٢) ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام لعبد الوهاب عزام ص ٢٣٧ .
(٣) الورقة (٩٣) من كتاب نضرة الإغريض وهو مخطوط بدار الـكتب المصرية رقم ١٨٦٥ أدب من تأليف العلامة أبى على المظفر بن السعيد أبى القاسم الفضل أبى جعفر بن يحى بن أبى عبد الله جعفر العلوى الحسينى كان موجودا سنة ٦٤٢ .

فى علم الفلك تأثير كبير خلال القرون الوسطى ، وابن المجوسى الطبيب الذى ظل كتابه فى الطب المرجع الأساسى إلى أن كتب ابن رشدقانونه ، ثم النحوى أبو على الفارسى الذى سبق للمتنبى أن لقيه فى حلب ، ثم مرافقه وشارحه ابن جنى ، ومن بينهم كبار موظفى ديوان البويهيين وهم رجال واسعو الثقافة وكتاب رسائل ممتازون وأخيراً نجد فى ظل عضد الدولة أولئك الضيوف المعتادين الذين يغشون قصور الأمراء وهم الشعراء الفقراء الذين يجذبهم بذخ الأمير فيأتونه مادحين .

ومن هؤلاء ابن بابك مثال الشاعر المتجول فى الشرق ، ثم السلمى وهو شاعر نضج فى سن مبكر ، وتمتع بحظوة كبيرة فى شيراز حتى اعتبر شاعر تلك المدينة[1] ولقد شارك كل هؤلاء الأفذاذ فى استقبال المتنبى بشيراز أحسن استقبال .

وحتى خصومه القدماء لم يلبثوا أن غيروا رأيهم فيه وأصبحوا من المعجبين به يقول يوسف البديعى « وكان أبو على الفارسى إذ ذاك بشيراز ، وكان ممر المتنبى إلى دار عضد الدولة على دار أبى على الفارسى ، وكان إذا مر به أبو الطيب يستثقلة على قبح زيه وما يأخذ به نفسه من الكبرياء ، وكان لابن جنى هوى فى أبى الطيب كثير الإعجاب بشعره لا يبالى بأحد يذمه أو يحط منه وكان يسوؤه إطناب أبى على فى ذمه ، واتفق أن قال أبو على يوما اذكروا لنا بيتا من الشعر نبحث فيه فبدأ ابن جنى وأنشد : —

حلت دون المزار فاليوم لوزر ت لحال التحول دون العناق

فاستحسنه أبو على واستعاده وقال : لمن هذا البيت فإنه غريب المعنى ؟

قال ابن جنى للذى يقول : —

(١) النقد المنهجى ص ٢٠٧ ترجمة عن المتنبى لبلاشير ص ٢٤٠ .

أزورهم وسواد الليل يشفع لى　　وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

فقال : هذا والله حسن بديع جداً فلمن هما ؟ قال للذى يقول : —

أمضى إرادته فسوف له قد　　واستقرب الأقصى فثم له هنا

فكثر إعجابى أب على واستغرب معناه ، وقال :لمن هذا ؟ قال ابن جنى للذى يقول :

ووضع الندى فى موضع السيف بالعلا　　مضر كوضع السيف فى موضع الندى

فقال وهذا أحسن والله لقد أطلت ياأبا الفتح فأخبرنا من القائل ؟

فقال : هو الذى لايزال الشيخ يستثقله ويستقبح زيه وفعله ، وماعلينا من القشور إذا استقام اللب . قال أبو على : أظنك تقصد المتنبى ؟ قال ابن جنى نعم . قال أبو على : والله لقد حببته إلى ونهض ودخل على عضد الدولة فأطال فى الثناء على أبى الطيب ، ولما جاز به استنزله واستنشده وكتب عنه أبياتا من الشعر[١].

٦ — بين المتنبى والصاحب بن عباد : —

لما كان المتنبى فى حضرة ابن العميد بأرجان طمع الصاحب بن عباد فى زيارته له بأصبهان ، وإجرائه مجرى مقصود به من رؤساء الزمان وهو إذذاك شاب حاله حويله ولم يكن قد استوزر بعد فكتب اليه يلاطفه فى استدعائه ويضمن له مشاطرته جميع ماله ؛ فلم يقم له المتنبى وزنا ولم يجبه عن كتابه ولا إلى مراده وقصد حضرة عضد الدولة بشيراز ، قالوا فاتخذه الصاحب غرضاً يرشقه بسهام الوقيعة ، ويتتبع عليه سقطاته فى شعره وهفواته ، وينعى عليه

---

(١) الصبح المتنبى ص ٩١.

سيئاته وهو أعرف الناس بحسناته وأحفظهم لها وأكثرهم استعمالا إياها ، وتمثلا بها فى محاضراته ومكاتباته ؛ وكان مثله معه كما قال الشاعر : —

وذموا لنا الدنيا وهم يرضعونها ولم أر كالدنيا تــــذم وتحلب

وكما قال الآخر : —

نبئت أنى إذا ماغبت تشتمنى قل مابدا لك فالمحبوب مسبوب

هذا كلام الثعالبى(١).

وهو يربط به بين رفض المتنبى لعرض الصاحب وبين تأليف الصاحب رسالته « الكشف عن مساوىء شعر المتنبى » .

وقد كان هذا الربط سببا فى أن ذهب جميع النقاد والمؤرخين قدماء ومحدثين إلى أن الصاحب كان متحاملا على المتنبى ومتعصبا عليه وهو يكتب رسالته .

لكن القراءة الدقيقة لهذه الرسالة تجعلنا لانتحمس لهذا الرأى إن لم نرده ذلك أن الصاحب قد بدأها بذم الهوى لأنه مركب يهوى بصاحبه وظهر يعثر براكبه ، والناس مع اختلافهم وتباين أصنافهم متفقون على أن تغليب الأهواء يطمس أعين الآراء ، وعلى أن الميل عن الحق يبهم سبل الصدق .

ثم إنه قد ألف رسالته عرضا لاقصدا ، فقد سأله أحد المتأدبين عن المتنبى فقال فيه مالا يقول غيره أى منصف من أنه بعيد المرمى فى شعره كثير الأصابة فى نظمه ، ثم عقب على ذلك بما يقتضية الإنصاف ، ومالا بد أن يقوله كل محايد يقرأ ديوان المتنبى من أنه : « ربما » يأتى بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العــــوراء .

---

(١) اليتيمة ج ١ ص ١٢٢ .

ولا يخفى ما فى التعبير ب « ربما » من التقليل .

ومع أن هذه العبارة أكثر من نصفها مدح وأقل من نصفها ذم إلا أن السائل للصاحب قد هاج وانزعج وحمى وتأجج ، وادعى دعوى عريضة يكذبها واقع الأمر من شعر المتنبى فزعم أن شعره مستمر النظام متناسب الأقسام ، ولم يرض حتى تحداه قائلا له إن كان الأمر كما زعمت فأثبت فى ورقة ماتنكره وقيد بالخط ماتذكره لتتصفحه العيون. وقد كان الصاحب يحسب أن الأمر لا يخرج عن دائرة الحديث ولا يتجاوز نطاق المشافهة ، لكن مادام أن محدثه قد تحداه فلا مندوحة له عن قبول التحدى وتدوين مايثبت دعواه من أن المتنبى ربما يأتى بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء وإن لم يكن تطلب العثرات من شيمته ولا تتبع الزلات من طريقته .

وإنه ليقدم بين يدى أدلته بعض ماقيل فى التخفيف من وقع الأخطاء كقولهم : أى عالم لا يهفو . وأى صارم لا ينبو . وأى جواد لا يكبو .

وهذه كلها كلمات تشهد بفضل العالم والصارم والجواد ، وقد حلت محل المتنبى وجاءت كالرمز له والتعبير عنه فى هذا السياق .

وإن الصاحب ليحس بأنه ركب مركبا صعبا وانزلق إلى موقف ما كان يجب أن ينزلق إليه . ألا تراه يعتذر عما هو مقدم عليه بقوله « وإنما فعلت مافعلت لئلا يقدر هذا المعترض أنى ممن يروى قبل أن يروى ويخبر قبل أن يخبر » ، ثم إن هذا المتحدى كان مغرورا ومتطاولا على مقام الصاحب وأن الصاحب ليشعر بمرارة وهو يقول « وقد بلينا بزمن يكاد المتسم فيه يعلو الغارب ، ومنينا بأعيار أغمار لا يضرعون لمن حلب الأدب أفاويقه والعلم أشطره ، ولاسيما علم الشعر فهو فوق الثريا وهم دون الثرى ، وقد يوهمون أنهم يعرفون فإذا حكموا رأيت بهائم مرسنة ، وأنعاما مجفلة ، وإذا كان

المتحدى مغرورا ومتطاولا فقد كان الصاحب من الصلف بالعلم والأدب والجاه فى المقام الذى لايعترف فيه بأحد فوقه سوى ابن العميد ، وقد شغل ببيان ذلك وتعليله فى خمس صفحات(١)

وحين شرع فى هزيمة من تحداه بذكر أخطاء المتنبى ومساوئه لم يزد على أن يرهن على تفاوت طبع المتنبى باستعراض مالا يزيد عن ستين بيتا من شعره ، جلها إن لم لكن كلها لابدّ أن يجد فيه الناقد ، المنصف شيئاً يقال

وعلى سبيل المثال نستعرض هذه الأبيات ونقد الصاحب لها .

قال ومن ركيك صنعته فى وصف شعره والزراية على غيره : —

إن بعضا من القريض هراء   ليس شيئا وبعضه إحكام

ويعلق عليه بقوله : « ومن هذا نتيجة قريحته فى نعت الشعر . كيف يطمع له فيه بادعاء السبق لولا التقليد الذى صار آفة العقول وعاهة الألباب »(٢)
ويقول ومما لم أقدره يلج سمعا أو يرد أذنا قوله : —

جواب مسائلى أله نظـــير   ولا لك فى سؤالك لا ألا لا .

وقد سمعت بالتمتام ولم اسمع باللألاء حتى رأيت هذا المتكاف المتعسف الذى لايقف حيث يعرف(٣) .

ويقول : ومن استرساله إلى الاستعارة التى لايرضاها عاقل ، ولا يلتفت اليها فاضل :

فى الخد إن عزم الخليط رحيلا   مطر تزيد به الخدود محولا

---

(١) من ص ٤ إلى ص ٩ فى طبعه القدس ومن ص ٢٢٥ إلى ص ٢٣٠ فى طبعة الأستاذ البساطى .

(٢) الكشف ص ١٣٩ طبعة البساطى .

(٣) الكشف ص ٢٤٠ .

فالمحول فى الخدود من البديع المردود ، ثم هذا الابتداء فى القصيدة من العيوب ماتضيق به الصدور[١] .

ويضيف : ومن أبياته السنية الجماعية قوله : —

اعظمت حتى لو تكون أمانة ماكان مؤتمنـــا بها جبرين

وقلب هذه اللام للنون أبغض من وجه للمنون ، ولا أحسب جبريل عليه السلام يرضى منه بهذا المجاز[٢] .

ولعل الصاحب خشى أن ينسى فهو قبل أن يفرغ من عرض الأبيات المفردة التى عابها من شعر المتنبى يلتفت التفاتة ذكية وعادلة لعلها تقطع الصلة بين تأليفه لرسالته وبين تجاهل المتنبى لدعوته ، ولست أدرى كيف غفل عنها كل من قال بتحامل الصاحب على المتنبى ، فهو لاينكر على المتنبى كل ماذكره بقدر ماينكر على محدثه افتتانه به وتقديسه له ويقول « فليس العجب منه (المتنبى) ولكن ممن يظنه معصوما لايرى له زلل ، ولا يوجد فى شعره خلل »[٣] .

وإذن فهو موضوعى بالنسبة للمتنبى وشعره ، وقد عاب ماعاب من هذا الشعر ليثبت صدق دعواه وليوقف من تحداه عند حده ، ثم إن هذه الأبيات التى عابها من القلة بحيث انها بعد تجميعها لاتزيد كثيراً عن قصيدة واحدة من قصائد ديوانه . وقد عددتها فوجدتها ستا وثمانين ومائتين قصيدة .

وهو متمش فى ذلك مع عبارته التى أوردها فى صدر رسالته « ربما يتبع الفقرة الغراء بالكلمة العوراء .

---

(١) المصدر السابق .
(٢) الكشف ص ٢٤١ .
(٣) الكشف ص ٢٤٨ .

فقد وضح الآن أن النسبة بين الكلمة والفقرة فى أى كلام أعلى من النسبة بين المعيب وغير المعيب من شعر المتنبى .

فهى نسبة ١ : ٢٨٦ تقريباً .

وغير معقول أبداً أن يكون الصاحب متحاملا على أبى الطيب بهذه النسبة وهو الذى يفهم طبيعة الشعر ويعلم أنها تشتمل على الفاخر والرذل وينشد قول ابن الرومى : —

ياعائب الشعر مهلا فعيبك الشعر عيب
الشعر كالشعر فيه مع الشبيبة شيب[١]

ونحن بهذا لا ننكر الخصومة التى قامت أو كانت قائمة بين المتنبى والصاحب بسبب تسامى المتنبى عليه ، وقوله عنه فيما يشبه السخرية منه إن غليما معطاء يريد أن أزورة وأن أمدحه[٢] .

ولكن ذلك لايمنع من أن نقرر أن الصاحب برغم هذا كان رجلا عادلا عاقلا لم تورده الخصومة موردا للجاج والمعاندة ،

ويخيل إلى أنه كان مستعداً نفسياً لرفض دعوته ، ومن يدرى فلعله دعاها وهو غير جاد فيها ولا مؤمن بها ، فقد كان دون الثلاثين من عمره ثم هو لم يستوزر بعد ، وإنه ليعلم من غير شك تأبى المتنبى على مدح أبى فراس فى الشام وابن حنزابه فى مصر والمهلبى فى العـــراق .

وقد كان ابن العميد يعلم غروره ويخشى لذلك ألا يزوره .

---

(١) الكشف ص ٢٢٥ طبعة البساطى وص ٦ فى طبعة القدس .
(٢) الصبح ص ٨٢ .

وهؤلاء هم أكابر الوزراء فى ذلك الوقت ، أما الصاحب فلم يكن كبيراً ولا وزيرا ، وإنما دعاه لما رآه بالقرب منه فى أرجان .

ومعنى هذا أنه لم يصدم كثيرا بإهمال المتنبى له وبالتالى لم يحقد عليه ولم يؤلف رسالته انتقاما منه ، وكيف يكون منتقما بها وهو لم يعب عليه فيها خاصية من خصائص شعره ولا مذهبا فنيا معينا ، وإنما عاب تفاوت شعره وعدم استواء نسجه وهو أمر مدح به الأصمعى شعر النابغة الجعدى .

وإن ناقدا محدثا هو الدكتور محمد مندور لينصف الصاحب فى نقده بقوله :

« ولئن كان التحامل واضحا فى أقواله فالكثير من ملاحظاته « صحيح » لكن الدكتور مندور يسترسل فيقول : وإنما يقدح فى المؤلف أنه لم يشر إلى أى حسنة للمتنبى ولا أورد له أى بيت من أبياته الجميلة الكثيرة العدد » (١)

وأنا آسف إذ أقرر أن الدكتور مندور لم يكن موفقا فى هذه الملاحظة ، فهو لم يلتفت إلى أن عنوان رسالة الصاحب هو « الكشف عن مساوىء شعر المتنبى » أى أن الرسالة قد وضعت لإظهار عيوب المتنبى وإبرازها ، ومن وفاء الصاحب لعنوانها ألا يضمنها أية حسنة .

ثم هو لم يلتفت مرة ثانية إلى أن الصاحب كان يخاطب بهذه الرسالة من تحداه أن يثبت له صدق ما ادعاه من أن للمتنبى أبياتا رديئة ، فليس من همه والحالة هذه أن يلم بأى بيت من أبياته الجميلة الكثيرة العدد ، ولو أنه فعل لكان من الغفلة بالدرجة التى ينتصر بها لخصمه على نفسه .

لم يكن الصاحب متعصبا اذن ضد المتنبى بل كان ناقدا حرا يقرر ما ارتآه فهو لم ينكر مزاياه ، ولم يجحد آياته وإنما اعترف بفضله فقال : إنه بعيد المرمى فى شعره كثير الإصابة فى نظمه .

---

(١) النقد المنهجى ص ١٨٦ .

وهو بهذا ناقد عادل يذكر الحسنات كما يذكر السيئات ، ثم هو لم يقل فى المتنبى الذى يشنؤه ـ على فرض أنه يشنؤه ـ أكثر مما قاله أستاذه ابن العميد فى البحترى الذى يحبه [١] .

وشىء آخر أحب أن أقوله وهو أن هذا الرأى للصاحب فى المتنبى لم يقله الصاحب وحده بل قاله جمهور النقاد قبله وبعده ، وأقر به الأنصار قبل الخصوم .

قال ابن جنى وهو من نعرف فى تعصبه للمتنبى « وإن كان فى بعض ألفاظه تعسف عن القصد فى صناعة الإعراب من التمسك بأهداب شاذ أو حمل على نادر فعن غير جهل كان منه ولا قصور عن اختيار الوجه الأعرف له [٢] .

وقال أبو القاسم الاصبهانى فى كتابه إيضاح المشكل من شعر المتنبى : وأما الحكم عليه وعلى شعره فهو سريع الهجوم على المعانى وما كان يراد طبعه فى شىء مما يسمح به ، يقبل الساقط الردىء كما يقبل النادر البدع ، وفى متن شعره وهى ، وفى ألفاظه تعقيد وتعويص » [٣] .

وسنرى أن القاضى الجرجانى ينبه إلى أنه ليس من بغيته الشهادة لأبى الطيب بالعصمة ولا من مراده أن يبرئه من مقارفة زلة [٤] .

والثعالبى فى دراسته المسهبة له يقول فى صدر هذه الدراسة إنه سينبه على عيونه وعيوبه وسيشير إلى غرره وعرره [٥] .

---

(١) أنظر الفقرة ٤ من دراستنا لابن العميد .

(٢) ذكرى أبى الطيب ص ٣٥٩

(٣) ذكرى أبى الطيب . ص ٣٦١

(٤) الوساطة ص ٤٢٩ .

(٥) اليتيمة ج ١ ص ١١١ .

حتى إذا شرع فى بيان هذه الغرر والعيوب عدمنها ثمانية عشر عيبا ومأخذا وكثير منها أخذه عن الصاحب وأستاذه ابن العميد أو عن الحاتمى .

ونقف قليلا عند العيب الثانى فنجد عنوانه هو نص كلمة الصاحب بعد أن حذف منها العامل المخفف لها وهو كلمة « ربما » فهو يقول « ومنها (من عيوب المتنبى) إتباع الفقرة الغراء بالكلمة العوزاء ، ويعطف الثعالبى على ذلك فيقول « والإفصاح بذلك فى شعره عن كثرة التفاوت وقلة التناسب ، وتنافر الأطراف وتخالف الأبيات ، وما أكثر ما يحوم حول هذه الطريقة ، ويعود لهذه العادة السيئة ، ويجمع بين البديع النادر ، والضعيف الساقط ، فبينما هو يصوغ أفخر حلى وينظم أحسن عقد ، وينسج أنفس وشى ، ويختال فى حديقة ورد ، إذا به وقد رمى بالبيت والبيتين فى إبعاد الاستعارة أو تعويص اللفظ أو تعقيد المعنى إلى المبالغة فى التكلف والزيادة فى التعمق والخروج إلى الإفراط والاحالة والسفسفة والركاكة والتبرد والتوحش باستعمال الكلمات الشاذة فمحا تلك المحاسن وكدر صفاءها وأعقب حلاوتها مرارة لا مساغ لها واستهدف . لسهام العائبين وتحكك بألسنة الطاعنين . فمن متمثل بقول الشاعر : —

أنت العروس لها جمال رائق ... لكنها فى كل يوم تصرع

ومن مشبه إياه بمن يقدم مائدة تشتمل على غرائب المأكولات وبدائع الطيبات ثم يتبعها بطعام وضر وشراب عكر ، أو من يتبخر بالند المعشب المثلث المركب من العود الهندى والمسك الأصهب والعنبر الأشهب ، ثم يرنقه بارسال الريح الخبيثة ويفسده بالرائحة الردية ، أو بالواحد من عقلاء المجانين ينطق

بنوادر الكلم وطرائف الحكم ، ثم تعتريه سكرة الجنون فيكون منه ما يكون [١] .

هذا بعض ما قاله الثعالبى فى المتنبى ، وقد ردده ابن رشيق فى العمده [٢] والشيخ يوسف البديعى فى الصبح [٣] كما ردده غيرهما ، وإنه لكثير بالقياس إلى كلمة الصاحب بل إلى رسالته كلها ، فما بالنا نفرده بتهمة التعصب على المتنبى؟! ألأنه لم يقصده ولم يمدحه؟ ربما . لكنه لم يأخذ عليه فيها إلا ما هو أهل للمؤاخذة وإلا ما أقره عليه معظم النقاد من قبله ومن بعده كما رأينا . فلم لا يكون الصاحب قد نزل على مقتضى العدل وقال ما قال منصفا ؟

وثمة أمر آخر يرجح ما نذهب إليه من أن الصاحب كان فى نقده للمتنبى منصفا له ولم يكن مجحفا به ولا متعصبا عليه ، وهذا الأمر هو أن الصاحب كان حسن الرأى فى المتنبى بدليلين :

أولهما : ما اقتبسه منه وما أخذه عنه وهو كثير جداً أورد الثعالبى بعضه فى اليتيمية وعقب عليه بقوله « هذا غيض من فيض ما اغترفه الصاحب من بحر المتنبى ، وتمثل به من شعره ولو ذكرت نظائره لا متد نفس هذا الباب [٤] .

وأورده الشيخ يوسف البديعى كذلك بعد أن مهد له بقوله « هذا الصاحب مع بغضه له وتعصبه عليه أكثر الناس استعمالا لكلماته فى محاضراته ومكاتباته [٥] هذا النقل عن المتنبى والاقتباس منه دليل الاعتراف به والتقدير له؛ فإذا عابه

---

(١) اليتيمة جـ ١ ١٤٧ — ١٤٨ .

(٢) جـ ٢ ص ٦٤ .

(٣) ص ١٨٥ وص ٢٠٧ .

(٤) اليتيمة جـ ١ ص ١٢٢ — ١٢٩

(٥) الصبح ص ١٦٢ إلى ص ١٦٤ .

بعد ذلك بأقل القليل مما وجده فى شعره ورآه محلا للمؤاخذة لم يصح أن نحمل ذلك منه على أنه متعصب عليه .

أما الدليل الثانى : ـ فهو كتاب « أمثال المتنبى » التى جمعها الصاحب لسلطانه فخر الدولة .

وقد جاء فى مقدمة هذه الأمثال على لسان الصاحب قوله « وسمعته (أى سمع الصاحب فخر الدولة) ـ أعز الله نصره ـ يتمثل كثيرا بنصوص من شعر المتنبى هى لب اللب .

وهذا الشاعر مع تميزه وبراعته وتبريزه فى صناعته له فى الأمثال خصوصا مذهب سبق به أمثاله ، فأمليت ماصدر عن ديوانه من مثل واقع فى فنه بارع فى معناه ولفظه يكون تذكرة فى المجلس العالى تلحظها العين العالية وتعيها الأذن الواعية[1]

هذا التقدير من الصاحب للمتنبى يحول بيننا وبين أن نتهمه فى نقده له بالتعصب عليه. وقد بينا منزلة الصاحب فى دولته وتمكنه من وزارته[2] مما لا يدع مجالا للقول بأنه كان ينافق أو يتملق فخر الدولة بجمعه هذه الأمثال .

٧ — تاريخ تأليف « أمثال المتنبى » ، « ورسالة الكشف » :

أما متى كان هذا الجمع ؟

فقد تولى فخر الدولة فى شعبان سنة ٣٧٣ هـ ، ومضت مدة كان الصاحب يسمعه فيها يتمثل بأمثال المتنبى فأدار فى خاطره أن يجمعها له فى كتاب ، وإذن فجمع هذه الأمثال كان بعد سنة ٣٧٣ وهى السنة التى تولى فيها فخر

---

(١) كتاب « أمثال المتنبى » ص ٤

(٢) أنظر كتابنا « القاضى الجرجانى على بن عبد العزيز » صفحات ٨ — ١٠ ، ٤٠ — ٤٢ ، ٦٤ — ٧٢ طبعة مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٢٤ م

الدولة. ويكون الصاحب قد جمعها وكتب مقدمتها بعد تأليفه رسالة «الكشف» بما يقرب من عشرين سنة .

فنحن نرجح أن الصاحب قد ألفها فى المدة من (٣٥٤ إلى ٣٦٠ هـ) نعم إن الصاحب يقرر فى صدرها أنه أمضى من عمره عشرين سنة يجالس فيها العلماء والشعراء والأدباء ، وعشرين سنة أخرى يأخذ فيها عن رواة المبرد وأصحاب ثعلب ، ونفهم من هذا الكلام أنه حين ألف رسالته كان قد أمضى أربعين سنة فى الدراسة ومباحثة العلماء .

فإذا كان قد بدأ دراسته فى العاشرة من عمره تكون سنه وقت تأليفها خمسين سنة وإذا كان ميلاده عام ٣٢٦ هـ فإن تاريخ تأليفها على هذا يكون سنة ٣٧٦ هـ وكان يمكن أن نطمئن إلى صحة هذا الاستنتاج ، وبالتالى نعتمد عليه ، لولا أن الصاحب يقول بعد ذلك مباشرة « فما وجدت من يعرف الشعر حق معرفته وينقده نقد جها بذته غير الأستاذ الرئيس أبى الفضل بن العميد أدام الله أيامه » .

فهو قد ألفها إذن فى حياة ابن العميد ، وابن العميد توفى سنة ٣٦٠ هـ .

فتكون رسالة الكشف على هذا قد ألفت قبل سنة ٣٦٠ هـ .

هذان نصان متعارضان ، واستنتاجان متضاربان .

فأيهما نرجح ؟

إننا نرجح النص الثانى والاستنتاج المترتب عليه لأن دلالته لا تحتمل شكا ولا تأويلا أما الأول فيحتمل الشك والتأويل ، إذ كثيراً ما يبالغ الإنسان فى تقدير سنه خصوصا فى معرض الزهو العلمى ، ويكون العدد عشرين الذى ذكر مرتين فى النص الأول قد ذكر للتكثير لا للتحديد ، إذ كانت سنه وقت

كتابتها لا تزيد عن أربع وثلاثين سنة . هذا على فرض أنه كتبها فى نهاية المدة التى حددناها لتأليفها بين عامى ٣٥٤ و ٣٦٠ هـ فهو قد كتبها قبل أن يستوزر وهو إذ ذاك شاب حاله حويله وبحره دجيـــلة كما يقول الثعالبى والبديعى [(١)] .

٨ — تاريخ تأليف الوساطة :

هذا هو الوقت الذى ألف فيه الصاحب رسالته ، وتلك كانت حالته وقت تأليفها وهذه هى بين أيدينا تصلح أن تـكون مقالة فى صحيفة أو رسالة فى خطاب لا فى كتاب ، فهل يصح بعد ذلك أن نجعلها السبب الوحيد أو السبب المباشر فى تأليف القاضى على بن عبد العزيز كتاب الوساطة ؟ كما هو رأى جميع المؤرخين قديماً وحديثاً ، استناداً إلى قول الثعالبى « ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة فى إظهار مساوىء المتنبى عمـــل القاضى أبو الحسن كتاب الوساطة [(٢)] .

لا يصح هذا . وسنرى فيما بعد أن القاضى الجرجانى يضغط فى الوساطة على طائفة من الناس تؤمن بالمحدثين عامة وتنـكر المتنبى وحده من بينهم خاصة فهى تعترف ببشار وأبى نواس ومسلم وأبى تمام والبحترى وابن الرومى وابن المعتز حتى إذا جاءت إلى المتنبى تمهلت ، بل تبلدت ، ولم تر له ولا لشعره وجودا أدبيا [(٣)] .

ولم يكن هذا من قريب أو من بعيد هو رأى الصاحب فى أبى الطيب ، فهو يعترف به ويقدره ، ويرى أنه شاعر بعيد المرمى فى شعره كثير الإصابة فى نظمه غاية ما فى الأمر أنه ربما شفع الجودة بالرداءة ، وقفى على الإحسان بالإساءة

---

(١) اليتيمة جـ ١ ص ١٢٢ والصبح ٨٢ .

(٢) اليتيمة جـ ٤ ص ٤ .

(٣) أنظر صفحات ٤٨ ، ٥١ ، ٥٢ من الوساطة .

وقد رأيناه يقتبس منه ويأخــذ عنه ، كما رأيناه يجمع أمثاله ويثنى عليه بها وبغيرها ، فلم تـكن الوساطة إذن عملا انعـكاسياً أو رد فعل مضاد لرسالة الـكشف ، ولم يكن القاضى الجرجانى متوجها بها إلى صديقه الصاحب .

وقد دعمت هذا الرأى بأن راجعت الوساطة على رسالة الـكشف لأرى ما فيها مما عابه الصاحب على أبى الطيب فلم أجد إلا ثلاثة عشر بيتا اشترك الـكتابان فى ايرادها ، لـكن موقف كل من الناقدين من كل بيت يختلف عن موقف الآخر .

وهذه هى الأبيات كما وردت بسياقها فى الـكشف والوساطة .

(١) ولا الضعف حتى يبلغ الضعف ضعفــه
ولا ضعف ضعف الضعف بل مثـــله ألف

يقول الصاحب عن هذا البيت :

أن الشاعر قد حشا تضاعيفه بالضعف ، وهؤلاء المتعصبون له يصلح عندهم أن ينقش هـــذا البيت على صدر الـكعبة وينادى فى الناس أن قعوا لى ساجدين[١] .

أما الجرجانى فيـكتفى بأن يورده فى الوساطة على أنه مما عيب على أبى الطيب[٢] .

(٢) رواق العـــز حولك مسيطر   وملك على ابنـــك فى كمال

يقول الصاحب : ولعل لفظة الاسبطرار فى مراثى النساء من الخذلان الصفيق الدقيق ، نعم هذه القصيدة يظن المتعصبون له أنها من شعره بمثابة

---

(١) الـكشف ص ٢٤٥ تحقيق الأستاذ البساطى .
(٢) الوساطة ص ٨٠ .

« وقيل يا أرض ابلعى ماءك » من القرآن ، و« اصدع بما تؤمر » من الفرقان

ولما أحب تقريظ المتوفاة والإفصاح عن أنها من الكريمات قال بعد أن أعمل دقائق فكره واستخرج زبدة شعره .

٣ — ولا من فى جنازتها تجار يكون وداعهم خفق النعال

ولعل هذا البيت عنده وعند كثير ممن يقول بإمامته أحسن من قول الشاعر :

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه فطيب تراب القبر دل على القبر[١]

أما الجرجانى فلم يفعل شيئاً سوى أن ذكر البتين على أنهما مما عيب من شعر أبى الطيب[٢] .

وكذلك فعل بالبيت الرابع .

٤ — إنى على شغفى بما فى خمرها لأعف عما فى سراويلاتها[٣]

أما الصاحب فإنه يعلق عليه بقوله : « وكانت الشعراء لا تصف المآزر تنزيها لألفاظها عما يستبشع ذكره حتى تخطى هذا الشاعر إلى التصريح الذى لا يهتدى إليه غيره فقال : إنى على شغفى . . وكثير من العهر أحسن من عفافه هذا[٤] .

٥ — يقول الصاحب : ومن مساءلته للطلول البالية ، وكلامه أشد منها بلى وأكثر إخلاقا :

أسائلها عن المتديريها فما تدرى ولا تذرى دموعا

---

(١) الكشف ٢ صفحة ٣٢ — ٢٣٣ .

(٢) الوساطة ص ٨١ .

(٣) الوساطة ص ٨٢ .

(٤) الكشف صفحة ٢٥٠ .

فإن لفظة (للتدبيريها) لو وقعت فى بحر صاف لكدرته أو ألقى ثقلها على جبل سام لهدته ، وليس للمقت غاية ، ولا للبرد نهاية [١] هذا بينما الجرجانى يكتفى بإيراد هذا البيت على أنه مما عيب على أبى الطيب [٢] .

٦ — جاء فى الكشف : ومن عيوب قصائده التى تحير الأفهام وتفوت الأوهام جمعه من الحساب مالا يدرك إلا بالارتماطيقى ولا بالأعداد الموضوعة للموسيقى قوله :

أحاد أم سداس فى أحاد   لييلتنا المنوطة بالتناد

وهذا كلام الحكل ورطانة الزط ، فما ظنك بممدوح تد شمر للسماع من مادحه فصك سمعه بهذه الألفاظ الملفوظة والمعانى المنبوذة ؟

فأى هزة تبقى هناك ؟ وأى أريحية تثبت بهذا ؟

ونفهم من كلام الصاحب أنه يعيب البيت لما فيه من الحساب ، وبأنه لا يناسب غرضه الذى قيل فيه وهو المدح ، فهو قد صدم الممدوح بألفاظه الملفوظة ومعانيه المنبوذة فلم يبق عنده استعداد لأن يسمع .

أما الجرجانى فقد حدد أوجه المؤاخذة التى عيب بها هذا البيت فى الصفحتين ٩٥ ، ٩٦ من الوساطة ـ وهى غير ما قاله الصاحب ـ ، ثم فندها فى الصفحات ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ .

٧ — قال الصاحب : وكان الرجل (المتنبى) محربا فقال فى وصف الحروب وما تنتج من رعب القلوب قوله :

فغدا أسيرا قد بللت ثيابه   بدم وبل ببوله الأفخاذا [٣]

---

(١) الكشف صفحة ٢٤٣ .

(٢) الوساطة ص ٨٤ .

(٣) الكشف صفحة ٢٤٤ .

بينما اكتفى الجرجانى بذكر البيت على أنه معيب دون تعقيب [١] .

٨ — قال الصاحب : وله يريد أن يزيد على الشعراء فى وصف المطايا فأتى بأخزى الخزايا فى قوله : —

لو استطعت ركبت الناس كلهم إلى سعيد بن عبد الله بعرانا .

وفى الناس أمه فهل ينشط لركوبها ؟ وكذلك الممدوح لعل له عصبة لا يحب أن يركبوا إليه .

فهل فى الأرض أفحش من هذا التسحب وأوضع من هذا التبسط [٢]

أما الجرجانى فقد مثل بهذا البيت للتخلص المستكره [٣] .

٩ — يقول الصاحب : لا دليل أدل على تفاوت طبع المتنبى من جمعه الإحسان والإساءة فى بيت كقوله :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها

وهذا كلام مستقيم لو لم يعاقبه ويعقبه بقوله :

وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه

فإن الكلام إذا استشف جيده ووسطه ورديئه كان هذا الكلام من أرذل مايقع لصبيان الشعراء وولدان الأدباء

وأعجب من هذا هجومه على باب قد تداولته الألسنة وتناولته القرائح واعتورته الطبائع بإساءة لا إساءة بعدها : سقوط لفظ وتهافت معنى .

فليت شعرى ما الذى أعجبه من هذا النظم وراقه من هذا السبك لولا اضطراب فى النقد وإعجاب بالنفس ؟ [٤]

---

(١) الوساطة صفحة ٨٩ .

(٢) الكشف صفحة ٢٤٩ .

(٣) الوساطة صفحة ١٥١ .

(٤) الكشف صفحة ٢٣١ .

ولما أورد الجرجانى كلام المعترضين على هذا البيت وناقشه لم نجد هناك شيئاً مما أورده الصاحب هناك [١] .

١٠ — إذا كان بعض الناس سيفا لدولة .

فنى الناس بوقات لها وطبول

وما أورده الجرجانى وهو يناقش هذا البيت دقيق جداً ، ثم هو أبعد ما يكون عن قول الصاحب فى التعليق عليه : « وهذا التحاذق منه كتغزل الشيوخ قبحا ، ودلال العجائز سماجة ، ولكن بقى أن يوجد من يسمع » [٢] .

١١ — لم تر من نادمت إلا كا   لا لسوى ودك لى ذا كا

ولا علاقة بين تعليق الصاحب عليه وتوجيه الجرجانى له فقد قال « ومن شعره الذى يدخل فى العزائم ويكتب فى الطلسمات قوله : —

لم تر من نادمت إلا كا   لا لسوى ودك لى ذا كا

وأحسب أنه بهذا البيت أشد سرورا من أم الواحد بواحدها وقد آب بعد فقد ، أو بشرت به عقب ثكل [٣] .

أما الجرجانى فقد ناقش ما أخذ عليه من خطأ فى النحو [٤] .

١٢ — تفكره علم ومنقطه حكم   وباطنه دين وظاهره ظرف

ولعل هذا هو البيت الوحيد الذى كانت مناقشة الجرجانى له مناقشة مباشرة للصاحب ،

قال الصاحب : وفى هذا البيت سقطة عظيمة لا يفطن إليها إلا من جمع فى علم زن الشعر بين العروض والذوق .

(١) الوساطة ص ٤٨٤ .

(٢) الكشف ص ٢٣٨ وانظر الوساطة ص ٤٥٦ — ٤٥٩ .

(٣) الكشف ص ٢٤١ .

(٤) الوساطة ص ٤٦٩ .

وذلك أن سبيل العروض الطويل أن تقع مفاعلن ، وليس يجوز أن تأتى مفاعيلن إلا إذا كان البيت مصرعا ، اللهم إلا أن يقع عروضا لتمام الدائرة فهذه العروض قد ألزمت القبض لعلل ليس هذا موضع ذكرها ، ونحن نحا كمه إلى كل شعر للقدماء والمحدثين فما نجد له على خطئه مساغا [١] .

وقد ناقش الجرجانى هذا الـكلام بدقة واستفاضه فى الوساطة فقال :

إنما جاء البحر على مفاعلن ، وليس يحظر على الشاعر إجراؤه على الأصل وقد روى العروضيون وان يكون مصنوعا بيتا [٢] .

وقد جاء عن العرب مفاعيلن فى المصرع ، وما خرج عن الوزن لم يحتمله المصرع ولا غيره . قال امرؤ القيس .

ألا انعم صباحا أيها الطلل البالى وهل ينعمن من كان فى العصر الخالى

فجاء بالعروض على مفاعيلن لما صرع ، قالوا ، وقد جاء فى شعر المحدثين ما أجروا فيه غير المصرع مجرى المصرع فقال شاعرهم :

فالوجه مثـل الصبح مبيض والشعر مثـل الليـــل مسود

وأبو الطيب أعذر من هذا لأنه جرى على أصل البحر فى الدائرة وقـد جرى أبو تمام إلى ما هو أقبح من الأمرين فصرع المصراع فى قوله :

يقول فيسمـع ويمشى فيسرع ويضرب فى ذات الإله فيوجع [٣]

١٣ — قال الصاحب : وله وقد غاص فأخرج جندلة قوله :

لو لم تـكن من ذا الورى اللذ منك هو

عقمت بمولد نسلهـــا حواء

---

(١) الـكشف ص ٢٤٥ .

(٢) لعله وإن يكن مصنوعا أى رووا بيتا ولو أنه مصنوع .

(٣) الوساطة ص ٤٨٠ — ٤٨١ .

وأنا أقول ليت حواء عقمت ولم تأت بمثله بل ليت آدم أجفر ولم يكن من نسله [١] ونلاحظ أنه لم يصرح بما عابه على هذا البيت .

أما الجرجانى فيذكر على لسان العائب له أن عيبه هو اسم الإشارة « ذا » وهو بالطبع عائب آخر غير الصاحب .

* * *

كان هذا هو كل ما توارد عليه الجرجانى مع الصاحب ، وقد رأينا أنه لم يرد عليه إلا فى بيت واحد.

فلا يمكن بحال من الأحوال أن نقول : — إن الجرجانى قد ألف الوساطة ليرد بها على الصاحب .

ونحن إذا تجاهلنا كل ما قررنا وسلمنا بأن يكون الصاحب قد ألف رسالته لما رفض المتنبى زيارته ، فإننا لا نسلم بأى حال أن تكون هذه الرسالة هى السبب فى تأليف الوساطة أو على الأقل هى السبب المباشر فى تأليفها

وكان يمكن أن نعتبرها القشة التى أثقلت ظهر البعير وأفرطت حمله،لولا أنه ليس فيها ما يثقل به الحمل أو ينوء به البعير كما رأينا ، ولولا أنها ألفت فى العقد السادس من القرن الرابع — كما حققنا — بينما ألفت الوساطة فى النصف الثانى من العقد التاسع .

ذلك هو رأينا على الرغم من أن القراءة الدقيقة للوساطة لم تدلنا بصراحة على أن صاحبها قد ألفها فى تاريخ معين لكن الثعالبى نص على أنه ألفها بعد أن عمل الصاحب رسالته أى بعد سنة ٣٦٠ هـ بناء على تحقيقنا .

ولكن هل ألفها فى المدة من ٣٦٠ إلى ٣٨٥ أى فى حياة الصاحب ؟ أم ألفها فى المدة من ٣٨٥ إلى ٣٩٢ أى بعد موت الصاحب ؟

---

(١) الكشف ص ٢٤٦ .

ليس لدينا ما يجعلنا نجزم بأنه ألفها فى هذه الفترة أو تلك لـكننا نميل إلى أنه ألفها فى الفترة الثانية .

(١) — بعد أن تابع المعارك الأدبية بين أنصار المتنبى وخصومه من النقاد ، وبعد أن سمع وقرأ الـكثير مما قالوه أو كتبوه عنه ، وإنه ليدل على ذلك بقوله « ومازلت أرى أهل الأدب منذ ألحقتنى الرغبة بجملتهم ووصلت العناية بينى وبينهم فى أبى الطيب أحمد بن الحسين المتنبى فئتين : من مطنب فى تقريظه منقطع إليه بجملته منحط فى هواء بلسانه وقلبه يتلقى مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم ويشيع محاسنه إذا ذكرت بالتفخيم ، ويعجب ويعيد ويـكرر ، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير ، ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل . فإن عثر على بيت مختل النظام أو نبه على لفظ ناقص عن التمام التزم من نصرة خطئه وتحسين زلله مايزيله عن موقف المعتذر ويتجاوز به مقام المنتصر .

وعائب يروم إزالته عن رتبته فلم يسلم له فضائله،ويحاول حطه عن منزلة بوأه إياها أدبه . فهو يجتهد فى إخفاء فضائله . وإظهار معايبه وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته .

وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه [(١)]

فهو بلا شك قد كان يعرف كل ما قلناه مما جرى بين الشاعر وأنصاره من جهة وبين خصومه من جهة أخرى . وهو بلا شك قد قرأ كل ما كتب حول المتنبى إلى عهده:

قرأ « الموضحة » و « الحاتمية » و « الـكشف عن مساوىء شعر المتنبى » و « الشرحين » الـكبير والصغير لابن جنى و « آمالى العروضى »

---

(١) الوساطة صفحة ٣ .

و « منصف ابن وكيع » و « النقض على بن وكيع فى شعر المتنبى وتخطئته » كما قرأ « التجنى على ابن جنى » و « الفتح على أبى الفتح » و « إيضاح المشكل من شعر المتنبى » و « الانتصار المنبى عن فضائل المتنبى »

قرأ ذلك كله وأكثر منه مما لم يصل إلينا من آثار هذه المعارك الأدبية قرأه واستوعبه وقد اختمر فى عقله ثم انفعلت به نفسه إذ رأى فيه جورا عن الحق وبعدا عن العدل وإسرافا فى الخصومة وشططا فى النقد .

وإن له لرأيا فى المتنبى هو وسط بين الرأيين المتنازعين فليتوسط بينهما ، وليذع رأيه

هذا ما نتصور أنه قاله لنفسه وقد فعله . فألف بعد حين كتابه « الوساطة بين المتنبى وخصومه » ينصف فيه المتنبى من خصومه . ويعرض فيه بجانب الصورة الباهتة التى رسمها هؤلاء الخصوم لأبى الطيب صورة جميلة مشرقة فيها تقدير وإنصاف، كما ينصف الحق من أنصار المتنبى فقد اشتطوا فى تقديره وبالغوا فى تفخيمه . وتجاوزوا الحد فى الاحتجاج له والدفاع عنه .

متى كان ذلك ؟

إنه لم يكن بعد سنة ٣٦٠ مباشرة أى بعد تأليف الصاحب رسالته بمدة قريبة كما يفهم من كلام الثعالبى فالتأليف لم يكثر حول المتنبى إلا بعد موته بمدة . أما فى حياته فقد كانت أغلب مظاهر الخصومة حوله مناقشات أو مناظرات وربما مصادمات كما قلنا

(٢) ودليل ثان على أن الوساطة ألفت بعد سنة ٣٨٥ هو أن حياة الجرجانى التى انتهت إلى منصب قاضى القضاة . يغلب أن يكون انصراف صاحبها أولا إلى علوم الدين والتأليف فيها مثل كتاب « الوكالة » و« التفسير » و «التاريخ» ليصل بذلك إلى آماله . وليدعم مركزه العلمى والاجتماعى . حتى

إذا اطمأن على ذلك بتوليه منصب قاضى القضاء بعد موت الصاحب تطلعت نفسه إلى إرضاء نزعاته الأدبية . وإشباع ميوله الفنية . والاستجابة إلى هتاف روحه الشاعرة بإنصاف أبى الطيب .

(٣) ودليل ثالث نستنبطه من الوساطة :

ذلك أن نزعته فيها هى نزعة القاضى الذى أشرب طبعه وذوقه وعقله حب العدالة ومجانبة الهوى ودقة الحكم ، وهى نزعة لابد أنه قد استمدها من تجاربه الطويلة فى القضاء وتمرسه بواجباته ، وهذا معناه أنه ألف الوساطة فى آخر حياته قائلا فيه كلمة الحق ، ومقيماً به ميزان العدل فى قضية المتنبى وشعره .

٤ — ولا يغرب عن بالنا اعتبار آخر وهو أنه لو كان الجرجانى قد كتب كتابه فى حياة الصاحب لكان قد أشار إليه فى مقدمته أو فى أثنائه بما يدل على ذلك خصوصا وأن له فى موضوعه كتابا مهما يكن رأيه فيه فهو لصديقه الصاحب، وواجب المجاملة يقتضيه ذلك ، فقد كانا من الصفاء والإخاء بحيث يفكر كل منهما بعقل الآخر وقد رأينا كيف أن الجرجانى لما ألف كتابه « تهذيب التاريخ » فى حياته كاد أن ينسبه إليه ويؤثره بتأليفه [(١)] .

لكن واقع الأمر فى كتاب الوساطة خلاف ذلك ، فالجرجانى لم يذكر اسم الصاحب إلا مرة واحدة وهو ينسب إليه بيتا قاله ، وقد ذكره باسمه الحقيقى « اسماعيل بن عباد » [(٢)]

٥ — ودليل خامس هو ضآلة ما فى كتاب الوساطة من رسالة الكشف

---

(١) ارجع فى هذا إلى كتابنا « القاضى الجرجانى على بن عبد العزيز » ص ١٣١ — ١٣٦ طبعة مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٧٤ م .

(٢) الوساطة ص ٤٥ .

فلم يشترك الجرجانى مع الصاحب إلا فى ثلاثة عشر بيتا من شعر المتنبى كما سبق.

وهذا يدل على أن انتباهه لم يكن مركزا على رسالة الصاحب وهو يؤلف الوساطة ، كما يدل على أن وقتا طويلا قد مضى بين تأليف الرسالة قبل سنة ٣٦٠ وتأليف الوساطة قبل سنة ٣٩٢

وإن الفرق بينهما فى الفهم والعمق والدرجة ليحتاج من عمر الزمن إلى أكثر من ثلاثين سنة .

أسلوب القاضى فى الوساطة

لنا ملاحظات على أسلوب الوساطة هى :

(١) اختار القاضى الجرجانى أسلوب الخطاب لخصم المتنبى فى سائر كلامه وكان هو المتحدث باسم أنصاره ، وقد كان موقفه دقيقاً للغاية لأن دوره هو دور القاضى المتوسط وليس دور الخصم المجادل ، وفى بعض الأحيان كان يوشك أن يكون خصما وحكما فى وقت واحد لكنه استطاع ببراعته وذكائه أن يؤدى دوره بنجاح تام ومهارة فائقة ، وكانت عدته فى ذلك كلماته المحددة وعباراته المسددة وأسلوبه الواضح . ها هوذا يقول :

« ولعلك إذا رأيت الجد فى السعى والعنف فى القول تقول : إنما وقفت موقف الحاكم المسدد وقد صرت خصما مجادلا ، وشرعت شروع القاضى المتوسط ثم أراك حربا منازعا ، فإن خطر ذلك ببالك وحدثتك به نفسك فأشعرها الثقة بصدق وقرر عندها إنصافى وعدلى ، واعلم أنى رسول مبلغ وسامع مـؤد وأنى كما أناظرك أناظر عنك ، وكما أخاصمك أخاصم لك »[١] .

(٢) سبق أن قلنا : إن نزعة الجرجانى فى الوساطة هى نزعة القاضى الذى أشرب حب العدالة [٢] ، ونضيف الآن أن هذه النزعة قد عبرت عن نفسها فى غير موضع من كتابه . حتى ليخيل إلينا أحياناً أنه يتكلم من فوق منصة القضاء فى إحدى المحاكم .

---

(١) الوساطة صفحة ١٧٤ .

(٢) انظر الفقرة / ٣ من تاريخ تاليف الوساطة .

انظر إليه يقول : « بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك ، وتقف على رسمه كيف وقفك، وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهداً لك إذا أنكرت وتقيم الاستسلام للحجة إذا قامت محتجا عنك إذا خالفت ، فإنه لا حال أشد استعطافا للقلوب المنحرفة من توقفك عند الشبهة إذا عرضت ، واسترسالك للحجة إذا قهرت . والحكم على نفسك إذا تحققت الدعوى عليها »[١] .

ويخاطب خصم المتنبي بقوله « وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة . وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة » .

وبعد أن يورد أبياتا مستجادة من أمثال المتنبى وابتداءاته الحسنة يعقب عليها بقوله «قد وفينا لك بما اقتضاه شرط الضمان وزدنا وبرأنا إليك مما يوجبه عقد الكفالة وأفضلنا . ولم تكن بغيتنا استيفاء الاختيار واستقصاء الانتقاد فيقال : هلا ذكرت هذا فهو خير مما ذكرت وكيف أغفلت ذاك وهو مقدم على ما أثبت . وإنما دعوناك إلى المقاصة وسمناك فى ابتداء خطابك المحاجه والمحاكمة فلزمنا طريقة العدل فيها »[٢] .

٣ — الازدواج هو اللون البديعى الواضح فى أسلوب الوساطة .

أما السجع فيكثر فى ثلاث الصفحات الأولى ويقل بعدها بسبب الدخول فى الموضوع والحماس له . وسواء قل أم كثر فإنك لا تحسه لأنه طبيعى .

وأنا لم اشعر به إلا لما قرأت لأرى هل هناك سجع أم لا ؟

٤ — ولما كانت الوساطة رسالة موجهة من القاضى الجرجانى لكل خصم جاحد ولكل مكابر معاند فقد كثرت فيها الجمل الدعائية المعترضة كقوله :

---

(١) الوساطة صفحة ٢ .

(٢) الوساطة ١٧٤ وانظر ص ٤٣٣ وص ٤٥٣ .

التفاضل — أطال الله بقاءك — داعية التنافس (١)

ولم تزل العلوم — أيدك الله — لأهلها أنسابا (٢)

وما أراك — أدام الله توفيقك — إذا سمعت (٣)

وأنا أقول — أيدك الله — إن الشعر علم من علوم العرب (٤)

وقد رأيتك — وفقك الله — لما احتفلت . . . (٥)

والسرق — أيدك الله — داء قديم . . . (٦)

٥ — نلاحظ أن الجرجانى فى حديثه عن المتنبى يدل عليه بكنيته (أبى الطيب) ويستعملها مئات المرات فى كتابه .

أما لقبه (المتنبى) فلم يستعمله أكثر من عشر مرات :

مرتين فى ص ٤٧ ومرة فى ص ٥١ ومرتين فى ص ٢٠١ ومرة فى كل من الصفحات ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٦ ، ٣٤٨ ، ٣٥٧ ، ودلالة ذلك واضحة وهى أن الجرجانى كان يجل المتنبى ويقدره .

وكان يمكن إهمال هذه الملاحظة أو ابداؤها عند الكلام عن المتنبى فى ميزان صاحب الوساطة لولا أنها شكلية لا تثقل الميزان ولا تخففه من جهة ولولا أنها داخلة فى نطاق دراستنا لأسلوب الوساطة من جهة .

٦ — ربما أطال الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه ، وكذلك بين جزئى الجملة : —

(١) الوساطة صفحة ١ .

(٢) الوساطة صفحة ٢ .

(٣) الوساطة صفحة ٤ .

(٤) الوساطة صفحة ٤ .

(٥) الوساطة صفحة ٢٩ .

(٦) الوساطة صفحة ٢٠٧ .

فهو يقول فى صفحة ٤ « وما أراك — أدام الله توفيقك — إذا سمعت قول امرئ القيس كذا وكذا، وقول لبيد كذا، وقول طرفة . . وفى صفحة ٨ يعطف على فعل الشرط (سمعت) بقوله . ثم استعرضت إنكار الأصمعى وأبى زيد وغيرهما هذه الأبيات وأشباهها ، وبعد اثنى عشر سطرا يعطف على « ثم استعرضت » هذه بقوله صفحة ٩ « ثم تصفحت . . . ،وبعد خمسة أسطر يعطف بقوله صفحة ١٠ « ثم عدت » ويمضى فى كلام طويل عريض يخيل إلينا معه أنه نسى الفعل الأصلى الذى بدأ به الجملة فى ص ٤ وهو فعل الشرط (سمعت) إلى أن نصل إلى صفحة ١٤ فنجده يأتى بجواب الشرط قائلا : « شككت فى أن نفع هذا الحكم عام » .

ونربط الكلام بعضه ببعض هكذا : «وما أراك — أدام الله توفيقك — إذا سمعت قول امرئ القيس وغيره كذا وكذا ، ثم استعرضت إنكار الأصمعى وأبى زيد وغيرهما هذه الأبيات وأشباهها ، ثم تصفحت مع ذلك ما تكلفه النحويون لهم من الاحتجاج ، ثم عدت إلى ما عدده العلماء من أغاليطهم فى المعانى ، شككت فى أن نفع هذا الحكم عام .

وفى صفحة ٥٢ نراه يأتى بالفعل ومفعوله . أما فاعله فلا يأتى به إلا فى صفحة ٥٦ مما اضطر المحققين الفاضلين إلى إعادة الفعل والمفعول بين قوسين لتفهم الجملة .

وفى صفحة ١٨٥ يقول « وإنما العيب على أبى الجويرة العبدى إذ أخذ قول نصيب كذا فقال كذا .

وبعد أربعة عشر سطرا يعطف عليه بقوله «وعلى من يأخذ قول أبى العطاء كذا « وبعد أربعة أسطر أخرى يعطف مرة ثانية بقوله « ومن يأخذ قول ساعدة بن جؤية » .

ونصل الكلام بعضه ببعض هكذا : « وإنما العيب على أبى الجويرية

العبدى وعلى من يأخذ قول أبى العطاء ومن يأخذ قول ساعدة بن جؤبة • والجرجانى بهذه الملاحظة موضع مؤاخذة .

أجل إنه كان يفعل ذلك اضطرارا حتى يأتى بالشواهد لـكنه كان يستطيع أن يلاحظ طول الفصل بها فيربط بين الـكلام السابق واللاحق .

٧ — وإذا كان لـكل أديب معجمه الخاص به أى ألفاظه المفضلة التى يستمد منها أدبه ، وكان هذا المعجم يعـكس صورة صادقة لثقافة صاحبه ونوع قراءته، والـكلمات أو التعابير التى يكثر دورانها على لسانه ، فإنه يمكن القول بأن أسلوب الوساطة لا يعكس ثقافة فلسفية ولا كلمات أجنبية ولا مصطلحات علمية غير ما تخلله من جمل قضائية تسربت إليه من الحيـــــاة العملية للقاضى الجرجانى .

٨ — أثنى الثعالبى على صاحب الوساطة بقوله « إنه كان يجمع خط ابن مقلة إلى نثر الجاحظ ونظم البحترى ،

وقد وازنا بينه وبين البحترى ونحن نتكلم عن شاعريته[1] .

ويبقى الآن أن نتحدث عن نثره هذا الذى يشبه نثر الجاحظ ،أو يجرى معه فى مضما واحد ،

ولئن كان نثره الأدبى قد ضاع،فإن كتاب الوساطة يرشدنا إلى خصائص هذا النثر من دقة التفـكير وصحة التعبير واستقـلال الرأى ، ومن التساوق المنسجم بين أسلوب الرجل وطبعه السمح،فلا صورة بيانية متـكلفة ،ولا محسن بديعيا مجتلب ، ولا مبالغه أو تهور،لا شىء من ذلك أبداً ، وإنما هو الوسط الذهبى : الوسط فى الرأى وفى التعبير عن هذا الرأى والاعتدال فى كل شىء حتى فى الاعتدال .

---

[١] انظر كتابنا « القاضى الجرجانى — على بن عبد العزيز » من ص ١٣٩ إلى ص ١٥٥

ومع ذلك فنحن نلمس فى كل كلمة فيه، وفى كل عبارة منه احتفال صاحبه به وتجويده له، بحيث اننا لم نجد ما نأخذه عليه سوى ما ذكرناه فى الملاحظة السادسة .

وإذا كان لى أن أوضح ما استشعرته من فرق بين أسلوب الجرجانى فى الوساطة ، وأسلوب الجاحظ فى « البيان والتبيين » . مثلا ،

فإننى أقول : إن أسلوب الجاحظ بالقياس إلى أسلوب الوساطة يشبه فى سهولته الممتنعة لغة الحديث، بينما أسلوب الوساطة بالنسبة لأسلوب الجاحظ يشبه فى طابعه الجدى لغة الكتابة .

منهج الوساطة

نمهد للكلام عن منهج الوساطة بأن نعيد إلى الذاكرة هذا المشهد من لقاء الحاتمى للمتنبى .

فحينما اقتحم عليه مجلسه فى دار البصرى وأخذ يسرد عليه ما استرذ له من شعره لم يكن دفاع المتنبى عن نفسه فيما حكاه الحاتمى إلا أن قال : — اين أنت من قولى كذا وكذا وكذا ؟

أما يكفيك إحسانى فى هذه وتغفر لى إساءتى فى تلك ؟

وهو دفاع بطريقة المقاصة ، وهى إحدى طريقتين سلبيتين سلكهما الجرجانى فى دفاعه عن أبى الطيب ، أولاهما قياس الأشباه والنظائر والأخرى المقاصة .

قياس الأشياء والنظائر

حين نقلب فى كتاب الوساطة لا نلبث أن نجده يقرر أن الطبيعة البشرية مبنية على السهو وممزوجة بالنسيان ، وإذا كان الأمر كذلك فيجب ألا يطالب البشر بما ليس فى طبع البشر ، وألا يلتمس عند الآدمى إلا ما كان فى طبيعة ولد آدم (١) .

وكأنه يدعو بذلك إلى تخفيف الضغط على المتنبى لما ادعى عليه من خطأ فالخطأ أمر طبيعى ، وأى عالم سمعت به ولم يزل ويغلط ، أو شاعر انتهى إليك ذكره ولم يهف ولم يسقط ؟

وإن لم تصدق ذلك فدونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية انظر : هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه إما فى لفظه ونظمه أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه ، ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية ولا يغرنك ما تكلفه النحويون لهم من الاحتجاج تارة بطلب التخفيف عند توالى الحركات ، ومرة بالإتباع والمجاورة ، وما شاكل ذلك من المعاذير المتمحلة ، وربما غيروا الرواية إذا ضاقت الحجة (٢) .

والجرجانى لا يقول هذا غضا من القدماء أو انحرافا عنهم ، وإنما يدفع به فى صدور النقاد المتزمتين أمثال خلف وأبى عبيدة وأبى عمرو بن العلاء وابن الأعرابى والأصمعى ، هؤلاء الذين ينكرون الشعراء المحدثين جملة ،

---

(١) الوساطة صفحة ٣ .

(٢) الوساطة صفحات ٣، ٤، ٩ .

ولا يعترفون من الشعر إلا بالقديم الجاهلى أو ما سلك به هذا المسلك [١] كما يدفع به فى صدور النقاد المتخرصين هؤلاء الذين يسلمون محل مسلم ومن بعده ويوافقون على فضل أبى تمام وحزبه ، ويتسابقون إلى مدح ابن الرومى وابن المعتز والبحترى وهم مع ذلك يرفضون المتنبى .

ويجد الرجل نفسه مسوقا إلى ذكر عيوب الأكابر من أعلام الشعر المحدث ليثبت أن الخطأ واللحن وفتور الخاطر أمور عامة فى جنس البشر لا يكاد يعرى منها شاعر .

هذا أبو تمام زعيم المحدثين وإمامهم حاول الخروج على طبعه ومفارقة عصره بالرجوع إلى الوراء واستعمال ألفاظ الأوائل فحصل على توعير اللفظ وتبجح فى غير موضع من شعره .

وإنه ليورد أمثلة رديئة من شعر أبى نواس ثم يعلق عليها بقوله : —

ولو وجد لأبى الطيب بيت مثله ، وحرف يقاربه لعصب بعاره ولانطلقت الألسن بعيبه [٢] .

ومنطقه فى ذلك أنه إذا كانت هناك أبيات معيبة من شعر المتنبى فإن لها أشباها أشد منها عيبا فى شعر أبى تمام .

وإذا كان شعر المتنبى مترددا بين الرداءة والجودة فكذلك كان شعر أبى نواس ، بل إنك لا ترى لقديم ولا محدث شعرا أعم اختلالا وأقبح تفاوتا ، وأبين اضطرابا ، وأكثر سفسفة وأشد سقوطا من شعره وهو مع ذلك الشيخ المقدم والإمام المفضل الذى شهد له خلف وأبو عبيدة والأصمعى وفسر ديوانه ابن السكيت فهل طمست معايبه محاسنه ؟

---

(١) الوساطة ص ٤٨ وانظر ص ٤٦٧ من كتاب طبقات الشعراء لابن سلام ، وتاريخ الأدب العربى لكارل بروكلمان ج ١ صفحة ٢٢٨ والعمدة ج ١ ص ٦٦ — ٧٣ .

(٢) الوساطة صفحة ٥٦ — ٥٩

وهل نقص رديه من قدر جيده ؟[١]

ويعود فيلقى بثقله كله على أبى تمام وشعره[٢] .

وإنه ليفصح عن غرضه من ذلك بقوله : « وأكتفى بما قدمته من هفوات أبى تمام وإن كان ما أهملته أضعاف ما أثبته إذ البغية فيه الاعتذار لأبى الطيب لا النعى على أبى تمام[٣] .

فهو لم يخض فيه غضا منه ولا تهجينا لشعره ، ولا عصبية عليه لغيره بل ليعتذر به عن أبى الطيب .

وإذا كان قد اشتد فى النقد على أبى تمام وأبى نواس فقد فعل ذلك عمدا مع سبق الإصرار ليجمع لنا بين سيد المطبوعين وإمام أهل الصنعة ، وليرنا أن فضلهما لم يحمهما من زلل وأن إحسانهما لم يصف من كدر[٤] .

ويستمر الجرجانى على هذا النظام ويمضى فى سلوك هذا المنهج :

إن عابوا المتنبى لأبيات وجدوها تدل على ضعف العقيدة أو فساد المذهب رد عليهم بما كان من أهل الجاهلية وكعب بن زهير وابن الزبعرى وأبى نواس ، فقد بلغوا من ذلك ما لم يبلغه المتنبى[٥] .

وإذا اتهموه بالسرقة فقالوا : ما يسلم له بيت ولا يخلص له معنى وما هو إلا ليث مغير وسارق مختلس[٦] .

قال لهم : ان السرق داء قديم وعيب عتيق وما زال الشاعر يستعين

(١) الوساطة ٥٢

(٢) الوساطة ص ٦٢ — ٧٨ .

(٣) الوساطة ص ٧٩ .

(٤) الوساطة ص ٧٩ .

(٥) الوساطة ص ٦٠ — ٦٢ .

(٦) الوساطة ص ١٧٤ .

بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه (١) .

ومتى احتملوا للفرزدق قوله :

وما مثله فى النـــاس إلا مملكا أبو أمـــه حى أبوه يقاربه

وقوله :

ما بالمدينة دار غير واحـــدة دار الخليفـــة إلا دار مروانا

وقوله :

فإن التى ضرتك لو ذقت طعمها عليك من الأعباء يوم التخاصم

وإن لم يحتملوه لم يتعمدوه بالعيب ، ولم يتناولوه بالغض ، ثم لا يسلكون بأبى الطيب هذا المسلك ، ولا يحملونه على هذا المنهج كانوا مبغضين مائلين ومتحاملين جائرين (٢) .

فنحن لا نجد فى شعر المتنبى بيتا يزيد معناه على هذا الغموض أو تتعقد ألفاظه تعقد هذه الأبيات .

ولا يقنع الجرجانى بذلك بل يعود من جديد إلى اللف والدوران حول أبى تمام فيقول : « ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرا لوجب ألا يرى لأبى تمام بيت واحد فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما وأفسد به لفظهما ، ولذلك كثر الاختلاف فى معانيه ، وصار استخراجها بابا منفردا ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب وصارت تتطارح فى المجالس مطارحة أبيات المعانى وألغاز المعمى (٣) . وإذا كان المتنبى

(١) الوساطة صفحة ٢٠٧ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٣٠ .

(٣) الوساطة صفحة ٤٣١ .

قد بالغ وغالى فإن الإفراط مذهب عام فى المحدثين وموجود كثيراً فى الأوائل [1] .

أما استعاراته البعيدة فقد وقع مثلها لابن أحمر ، وأبى رميلة ، والكميت وشاتم الدهر العبقى [2] .

وإذا كان شعره متفاوتا ، فقد تفاوت شعرهم فى قصائدهم ، بل إن القصيدة الواحدة لأشعر شعرائهم لا تجرى على نمط واحد من الجودة ، ولربما قرأنا القصيدة من شعر أحدهم وهى تزيد على المائة أو المئتين فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهى واقفة تحت ظلها جارية على رسلها لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافى وانتظار الفراغ ، ومع ذلك كله لم نذهب بشعرهم جملة ولم نبخسهم حقهم فما بالنا لا نعامل المتنبى مثلهم ؟

هذا لا يكون عدلا ولا نقدا ، بل إنه الحقد والهوى ، فكما لم تسقط سيئاتهم حسناتهم يجب أن يكون الأمر كذلك بالنسبة للمتنبى .

وإلى هنا يكون الجرجانى قد قصر دفاعه على المطالبة بالمساواة بين المتنبى وغيره ، بل إنه ليسلم للمتحاملين عليه بكل نقد نقدوه به ، وبكل عيب نسبوه إليه فى سبيل أن ينصفوه كما أنصفوا الشعراء من قبله ومن بعده ، وقد سلك تلك الطريقة وسار على هذا المنهج فى جزء كبير من دفاعه عن أبى الطيب .

وإنه ليصل إلى أقصى المدى من ذلك بقوله « أى عيب من عيوب المتنبى إنما هو عيب مشترك وذنب مقتسم إن احتمل فللكل ، وإن رد فعلى الجميع » [3] .

---

(١) الوساطة صفحة ٤٣٣ .

(٢) انظر الوساطة صفحة ٤٤٢ — ٤٤٣ .

(٣) الوساطة ص ٤٤٢ .

وهذا الذى قررناه هو ما سماه المحدثون « قياس الأشباه والنظائر » [١] وقد استهدف الجرجانى بسببه للطعن عليه والنيل منه .

فقد قال الناقدون له : « ليس هـذا دفاعا صحيحا فإن الخطأ لا يبرر الخطأ » [٢]

على أنه يمكن القول بأن القاضى الجرجانى لم يقصد الدفاع الحقيقى بمعنى إثبات براءة المتهم ممـا اتهم به ، وإنما أراد الاعتذار عنه بأن لـكل عالم هفوة أو كما قال هو : زلة عالم وقل من خلا منها ، وأى الرجال المهذب ؟ [٣] وكما لم تسقط القدماء أخطـاؤهم ، وكما لم تطمس محاسنهم سيئاتهم فيجب أن يعامل المتنبى معاملتهم .

وفى رأيى أن هذا الدفاع من الجرجانى إنما كان رد فعل معقول لموقف النقاد المتجنين على المتنبى ، فهم قد أسقطوه من عداد الشعراء لأخطاء وجدوها فى شعره كما وجدوها فى شعر غيره ممن يصدرون به قائمة الشعراء أو يجعلونه ضمن هذه القائمة فمـا بالهم يقفون من المتنبى موقفا مخالفا يظهر فيه الانحراف والتحيز ؟

إنهم والحالة هذه يكيلون بكيلين ، ويزنون بميزانين ، فإذا جاء القاضى الجرجانى ونبههم إلى ذلك لم يكن دفاعه هذا دفاعا ضعيفا ، ولعله أن يكون من العدل ألا نعتبره دفاعا أصلا .

فلنسمه تصحيح وضع أولفت نظر ،أو تظلما من جور الحـكومات النقدية وطعنا فى عدالتها .

---

(١) الدكتور أحمد أمين فى النقد الأدبى ج٢ص٤٤٦ والدكتور محمد مندور فى النقد المنهجى ص ٢١٥ وحنا الفاخورى فى تاريخ الأدب العربى ص ٧٦٣ المطبعة البولسية سنة ١٩٥٣

(٢) النقد الأدبى للدكتور أحمد أمين ج٢ص ٤٤٦

(٣) الوساطة ص ٣

ولا يعنى هذا القول من جانبى أننى أعتد بمبدأ قياس الأشباه والنظائر فى النقد الأدبى .

إننى على العكس من ذلك تماماً وسأعطى كلاماً قائماً بنفسه فى نقد هذا المنهج ، كل ما فى الأمر أننا نستنفد جهدنا فى التبرير له والاعتذار عنه قبل أن نحكم عليه حتى نكون عدولا معه .

المقاصـــة

ولم يقتصر القاضى الجرجانى فى دفاعه عن المتنبى على قياس الأشباه والنظائر بل لجأ إلى طريقة ثانية هى المقاصة :

ومعناها أن نأخذ من حسنات الشاعر بمقدار سيئاته عن كل سيئة حسنة أو أكثر ، فإذا وجدنا له من حسناته النسبة الكافية لتغطية سيئاته حكمنا له وإلا حكمنا عليه .

وإن القاضى الجرجانى ليصرح بهذه الطريقة وينص عليها وهو يخاطب خصم المتنبى بقوله :

« هذا ديوانه حاضرا ، وشعره موجودا هلم نستقرئه ونتصفحه ونقلبه ونمتحنه ثم لك بكل سيئة عشر حسنات وبكل نقيصة عشر فضائل ، فإذا أكملنا لك ذلك واستوفيته ، وقادك الاضطرار إلى القبول أو البهت ، ووقفت بين التسليم والعناد عدنا إلى بقية شعره فحاججناك به ، وإلى ما فضل بعد المقاصة فحاكمناك إليه [1] » .

ويبدو أن الأمر فى هذه المقاصة هو ما قاله أبو إسحق القيروانى ، من أنه « قد تدخل اللفظة فى شفاعة اللفظات ويمر البيت من خلال الأبيات

---

(١) الوساطة ص ٥٢ .

وتعرض الحكاية فى عرض الحكايات يتم بها المعنى المراد وليست مما يستجاد [١] وقد سارت هذه الطريقة جنبا إلى جنب مع الطريقة الأولى فى الوساطة .

فهو يذكر أمثلة كثيرة للمعيب من شعر المتنبى [٢] ثم يعلق عليها بقوله :

« وما أنكر أن يكون كثير مما عددته من هذه الأبيات ساقطة عن الاختيار غير لاحقة بالإحسان وأن منها ما غلب عليه الضعف ، ومنها ما أثير فيه التعسف ، ومنها ما خانه السبك فساء ترتيبه وأخل نظمه ، ومنها ما حمل عليه التعمق فخرج به إلى الغثاثة والبرد ، وإن كان أكثرها لم يأت من قبل المعنى وشرفه ، وكنا نجد لكل واحد منها مثالا يحسنه وشبيها يعضده ويسدده ، ولكن الذى أطالبك به وألزمك إياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة ، ولا تقدم السخط على الرحمة ، وإن فعلت فلا تهمل الإنصاف جملة ، وتخرج من العدل صفرا . . إلى أن يقول :

« وكيف أسقطته من طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التى أنكرتها ولم تسلم له قصب السبق ونصال النضال ، وتعنون باسمه صحيفة الاختيار لقوله كذا وكذا وكذا [٣] .

ويمضى فيختار من شعر المتنبى أمثلة كثيرة رائعة [٤] ، ثم يعلق عليها بقوله : —

« وقد وفينا لك بما اقتضاه شرط الضمان وزدنا ، وبرأنا إليك مما يوجبه عقد الكفالة وأفضلنا ، ولم تكن بغيتنا استيفاء الاختيار ، واستقصاء

---

(١) زهر الآداب وثمر الألباب جـ١ ص٣٧ الطبعة الثانية شرح وتحقيق الدكتور زكى مبارك

(٢) الوساطة من ص ٧٩ إلى ٩٥ .

(٣) الوساطة ٩٧ .

(٤) الوساطة ص ٩٧ — ١٧٣ .

الانتقاد ، وإنما دعوناك إلى المقاصة ، وسمناك فى ابتـداء خطابك المحاجة والمحاكمة فلزمنا طريقة العدل فيها[١] .

وهذا الذى قاله الجرجانى فى المقاصة ، وطبقه بشكل واسع فى الوساطة هو النقد الجملى ، وقد رأيناه من قبل عند غيره من النقاد[٢] .

لـكن عمل المقاصة بالشكل الذى قرره شىء لم نجده إلا له ، وقد استمده من عمله فى القضاء ، ولا غرابة فى ذلك فالنقد قضاء ، والناقد قاض يجرد الحقيقة الفنية من ملابساتها ثم يضعها فى الميزان .

والنقد فى ظل المقاصة ليس عملية فرز لغوى أو امتحان فى النحو أو فى الوزن الشعرى ، كما أنه ليس بحثاً عن الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية ، والمعانى الغامضة ، وإنما هو عملية عقلية وجدانية أساسها التجميع : تجميع الحسنات ووضعها فى كفة الحسنات وتجميع السيئات ووضعها فى كفة السيئات ثم ننظر أى الـكفتين رجحت ؟ وأيهما شالت وخفت ، ولنحذر من أن نرفع أو أن نضع إحدى الـكفتين على حساب العدل بهوى غير مشروع .

نقد « قياس الأشباه والنظائر » و « المقاصة » :

إلى الآن ودفاع الجرجانى إما بقياس الأشباه والنظائر أو بالمقاصة وهو دفاع على كل حال .

وسواء كان بالطريقة الأولى أم بالطريقة الثانية فهو ليس من النقد الأدبى فى شىء ، صحيح أنه كان من الممكن استغلال عملية الفرز فى المقاصة استغلالا يعود على النقد الأدبى ، بالنفع لـكن ذلك لم يكن ، فقد اكتفى الجرجانى فى

---

(١) الوساطة ص ١٧٣ .

(٢) انظر الفقرة ١ من دراستنا للمبرد والفقرة ٥ من دراستنا للصولى والفقرة الأخيرة من دراستنا للاصبهانى والفقرة ٣ من دراستنا للآمدى .

معرض التطبيق العملى للمقاصة بعرض أمثلة من الشعر الردىء ثم قفى عليها بأمثلة من الشعر الجيد ، رجاء أن تشفع هـــذه لتلك ، وانتهى الأمر عند هذا الحد .

ولو أنه حلل رداءة الردىء ، وجودة الجيد ، وعلل توزيعه ما اختاره من شعر المتنبى على كفتى الميزان ، لـكان لنا من كتاب الوساطة كنز أدبى فى النقد .

وقد كان القاضى قادراً على أن يفعل ذلك لـكنه — سامحه الله — كان متحوطا أكثر من اللازم ، وكانت له وجهة نظر خاصة هى أنه لا يسمح لنفسه أن يتسرع فلا يتحرز، وأن يعجل فلا يتلبث . كلا ، وإنما يـكتفى فى الحـكم الأدبى بأن يفصل لنا بين المراتب والمقاوم ، وأن يعزل لنا المقدم عن المؤخر (١) أما وجه تقديم هذا وتأخير ذاك ، فذلك مالم يتعرض له ، ولقد كان الآمدى موفقا عنه فى « الموازنة » وهو ينقد نقداً موضوعياً معللا فى جميع فصولها تقريباً .

بل إن الصولى قد انتهج فى دفاعه عن أبى تمام منهجاً خيرا من منهج صاحب الوساطة وسلك طريقة مثالية كانت جديرة بالاقتداء ، وليت الجرجانى كان قد سلـكها منذ البدء

أجل إن الصولى يدافع عن أبى تمام بقياس الأشباه والنظائر وبالمقاصة . وهما الطريقتان اللتان تشبث بهما الجرجانى ، ولم يحد عنهما إلا فى آخر كتابه .

أما الصولى فهو يلجأ إليهما لـكن بعد أن يعمل عمله ويبلو بلاءه ، ويعطى للنقد الموضوعى حقه ، فهو يذكر المآخذ من المآخذ التى أخذها النقاد على أبى تمام فيدافع عنه دفاعاً مجيداً بأن يعلل له ويذكر المناسبة التى حتمته وألزمت

---

(١) الوساطة ١٥٨ .

به الشاعر ، ومايزال به حتى يرفعه من كفة السيئات إذا أمكن ، وربما حوله إلى حسنة تحسب فى عداد فضائله .

واستنفاداً لكل الطرق ، وحتى لا تكون لأحد حجة نراه يختم دفاعه بقوله :

وعلى فرض أنه أخطأ فقد أخطأ قبله كثيرون .

وهى طريقة « قياس الأشباه والنظائر » .

أو بقوله : « ولو قصر فى قليل وما قصر لغرق ذلك فى بحور إحسانه ، ومن الكامل فى شىء حتى لا يجوز عليه خطأ فيه ، وهى طريقة «المقاصة»[1] .

ولا يضعف منهج القاضى الجرجانى بمقارنته بمنهجى الصولى والآمدى فقط بل إنه ليضعف بذلك وبمناقشة ما ارتضاه لأبى الطيب من وقوع فى الأخطاء استنادا إلى أن غيره قد وقع فيها أو فيما يشبهها ، فالنقد الموضوعى ينفى أن يكون قياس الأشباه والنظائر نقدا أبدا ، وكذلك المقاصة .

ولا يشفع لأخطاء المتنبى وقوع مثلها فى شعر السابقين من الجاهليين وشعراء صدر الإسلام ، فهؤلاء قد أتوا بها على جبلتهم ، أما المولد المحدث فقد عرف أنها عيب ، ووقوعه فى العيب يلزمه إياه كما يقول ابن رشيق[2] .

وما كان أروع ابن طباطبا وهو يقول « فليس يقتدى بالمسىء ، وإنما يقتدى بالمحسن[3] .

ونحن نقول هذا الكلام حتى ولو كان ماوقع فيه المتنبى ضرورات شعرية

---

(١) انظر أخبار أبى تمام ص ٢٩ — ٣٨ .

(٢) العمدة ج ٢ ص ٢٢٥ وانظر طبقات الشعراء لابن سلام ص ٥٨ ومقدمة ابن خلدون ص ٥٧٥ .

(٣) انظر الفقرة ٣ من دراستنا له.

وليس أخطاء فنية فالضرورة وإن كانت مباحة إلا أنها عيب على كل حال، ولا خير فيها على الإطلاق، والشاعر الفحل لا يمارسها إلا نادراً ومضطراً لأن كثرة الضرورات فى شعر دليل على قصور صاحبه وعجزه بالرغم من إباحتها له، فليس كل مباح مرغوبا فيه، وشتان بين شعر مبرأ من العيوب وآخر معيب، ونحن فى الأدب نقف مع الحسن لا مع الجـــواز كما يقول ابن الأثير[1] .

فالجواز مرحلة سابقة على تقويم النص تقويما فنياً، وهى لهـذا أدنى إلى اختصاص اللغويين والنحاة منها إلى اختصاص البلاغيين والنقاد.

وهـذه النظرة إلى أثر الضرورة فى الشعر، وأنها تنزل به وتحط منه، قديمة نجدها فيما حكاه ابن سلام من أنه لما نودى على الشاعر نصيب مولى عبد العزيز بن مروان — وقـــد جعله ابن سلام رابع الطبقة السادسة من الإسلاميين — ليتقدم إليه من يرغب فى شرائه، فلما نودى عليه قال رجل: هو على بخمسمائة دينار. حينئذ قال نصيب للمنادى: قل على أنه عربى شاعر لا يوطىء ولا يقوى ولا يساند، فحينئذ رفع الشارى سعره إلى ألف دينار[2] وإذن فقد كان صاحب الشعر السليم أغلى قيمة وأعلى منزلة فى نظر القدماء ومازال كذلك إلى الآن.

(١) المثل السائر لابن الأثير ص ١٤٠ .

(٢) طبقات الشعراء لابن سلام ص ٥٤٧ وارجع فى معنى هذه المصطلحات إلى « سر الفصاحة » لابن سنان الخفاجى ص ١٢٦ — ١٧٧ وإلى العمدة ج ١ ص ١٤٩ .

منهج المرحلة الأخيرة من الوساطة ونقده

لكن هاتين الطريقتين : « قياس الأشباه والنظائر » أولا و « المقاصة » ثانيا لم تكونا كل شيء فى منهج الوساطة ، فقد ختمها الجرجانى بمناقشة بعض ما أثير حول المتنبي من نقد .

وقد سار فى هذه المناقشة على منهج واضح بدأه بتحديد ما أنكره خصوم المتنبي عليه فهو يقول « وأنا أعدل إلى ذكر ما رأيتك تنكر: من معانيه وألفاظه ومذاهبه وأغراضه ، وتحيل فى ذلك الإنكار على حجة أو شبهة ، وتعتمد فيما تعيبه على بينة أو تهمة »

وقد جمعه فوجده أصنافا فمنها: ألفاظ نسبت إلى اللحن فى الإعراب، وادعى فيها الخروج عن اللغة ، ومنها معان وصفت بالفساد والإحالة وبالاختلال والتناقض واستهلاك المعنى ، وأخرى أنكر منها التقصير عن الغرض والوقوع دون القصد ، وأعيب ما فيها ماعيبه من باب التعقيد والتعويص واستهلاك المعنى وغموض المراد ، ومن جهة بعد الاستعارة والإفراط فى الصنعة [1] .

ومادام قد وضع خطته وحصر مادته فلن يقف عند كل معترض ، ولن يصغى لكل قائل ، حتى لا يشغله ذلك عن امتحان الشهادات ، وعن التوسط ، وصونا لكتابه عن سخيف الاعتراض [2]

وفى الحق أن هذا المنهج لاغبار عليه ، وقد رسم به خط سير العمل فى هذه المرحلة ، لكنا مع ذلك كنا ننتظر من القاضى الجرجانى ، أن يقوم

(١) الوساطة ص ٤٢٦ — ٤٢٨ .

(٢) الوساطة ص ٤٥٣ .

بدراسة شاملة كاملة للمتنبي يبرز فيها مقوماته الأدبية وخصائصه الفنية ، ويضع بها العناوين البارزة لشعره ، ويبين نواحي العبقرية عنده ثم مظاهر هذه العبقرية في ديوانه ، ولم تكن تنقصه وسيلة ذلك أو أداته ، وهو من رأيناه يسهم في الأدب عامة والنقد خاصة بفيض عن الحقائق الأدبية وحشد من الروائع الشعرية ، وفي مرات كثيرة كان يتتبع المعنى منذ وقوعه لمبدعه ومخترعه إلى أن يصل به إلى أبي الطيب ، وأحيانا يتجاوز به أبا الطيب إلى من أتوا بعده .

وقد كشفت هذه المرحلة من الوساطة عن تبحره في اللغة وعلمه بدقائقها ووقوفه على العادات والتقاليد العربية لا في الحياة الاجتماعية فقط ، ولا في النواحي الذوقية والجمالية فحسب ، بل في ذلك كله وفوق ذلك كله في العادات المتبعة في النثر الجيد ، والتقاليد المرعية في الشعر الممتاز .

لهذا كله كنا ننتظر ، بل كنا نأمل ونرجو أن يأخذ الجرجاني في الاعتبار تحليل شعر المتنبي ورده إلى أصوله الأولى في الشعر العربي ، ثم إلى مصادره المباشرة من نفس صاحبه وحياته الصاخبة .

وعلى الجملة كنا نريد من القاضي أن يتناول شعر المتنبي فيعالجه تحليليا مرة وتركيبيا أخرى ، لكنه لم يفعل .

ونفهم من ذلك أنه كان يتوسط بين أناس متخصصين ، وعلى مستوى عال من الثقافة وقد كانوا لذلك في غير حاجة إلى هذا الذي أملناه فيه ورجوناه منه .

وليس هذا من التخمين ، بل إنه عين اليقين ، فهو ما صرح به في قوله :

« غير أنى لا أتجاوز ما يقع الاعتراض عليه من أهل العلم ، وما يجرى التنازع فيه بين أهل التحصيل والفهم ، فإنى لو شرعت فى تبيين كل ما يشكل منه على الشادى والمتوسط وعلى الطبقة الأولى من أهل الأدب لاحتجت إلى تفسير الديوان بأسره ، فإن اقتصرت فعلى معظمه أو أكثره »[١] .

ونحن نحمد له منهجه ، ونثنى عليه به ، مادام أن كتاب الوساطة ليس شرحاً للشعر وإنما هو نقد له .

(١) الوساطة ص ٤٤٧ .

ملاحظات عامة على منهج الوساطة

ومن قبيل النقد لمنهج الجرجانى فى الوساطة إبداء مثل هذه الملاحظات عليه وهى : —

١ — ميله إلى أبى الطيب وانتصاره له .

فبالرغم من أنه يحاول أن يظهر نفسه بمظهر المحايد الذى يقصر عمله على تبليغ وجهة نظر الخصوم إلى الأنصار وبالعكس دون زيادة أو نقص ، ويقول « وقد حكيت من كلام أصحابك ، وما قابلهم به خصومك ، ورأيت السلامة فى أن أقتصرت من هذه الوساطة على حسن التبليغ وحسن التأدية وتقويب العبارة ، وجمع المتفرق ثم أقف منكما حجزة ، وأخرج عنكما صفراً ، قد أديت عن كل فريق ما تحملته ، وسلمت من الميل فيما تكلفته[1] .

نقول : برغم هذا الكلام من الجرجانى، فاننا نقرر أنه لم يلغ ذوقه وهو ينقد أو وهو يتوسط ، فقد كان هواه مع المتنبى ، وميله اليه فى كل ما قاله عنه ، ويبدو ذلك بوضوح فى الأمور الآتية : —

(أ) تفضيله على أبى نواس وابن الرومى[2]

(ب) عدم اطالته وهو يستعرض ما أخذ على سعره من اللحن والغلط والاحالة فى المعنى ، والخطأ فى الوزن ، وضعف العقيدة ، وفساد المذهب فى الديانة[3] كما لم يطل وهو يستعرض المستكره من تخلصه المعيب من ابتداءاته[4] .

(١) الوساطة ٤٢٩ .

(٢) الوساطة ص ٥٢.

(٣) الوساطة ص ٥٩ — ٦٠ .

(٤) الوساطة ص ١٥٠ — ١٥٤ .

(ج) تعاطفه معه فيما عابوه به ، وتمنيه أن لو كان تحاشاه ، ثم اعتذاره عنه بأن الشعر قد يأتى بعيداً عن الكمال ، ولو كان صاحبه من فحول الشعراء ، واسمع إلى قوله : « وجملة القول فى هذه الأبيات وأشباهها أنه لو وفى فيها التهذيب حقه ولم يبخس التشبيه شرطه لانقطعت عنها ألسن العيب ، وانسدت دونها طرق الطعن ولدخلت فى جملة أخواتها ، ولجرت مجرى أغيارها ، ولاستغنت عن تكلف البحث والتنقير واستغنى خصمك عن تمحل الحجج والمعاذير ، ولكنا لم نجد شاعراً أشمل للإحسان والإصابة والتنقيح والإجادة شعره أجمع ، بل قلما تجد ذلك فى القصيدة الواحدة والخطبة المفردة ولا بد لكل صانع من فترة ، والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال ، ولا يدوم فى الأحوال على نهج »[١] .

وقد كان هذا الكلام أحد الأركان فى دفاع الجرجانى عن أبى الطيب ، ولكن لم يسلم له .

أما الآن فلعله أن يقر عليه بعد أن قاله النقد الأوربى على لسان تشارلتن لأنه أمر اجتمع عليه الشرق والغرب ، أو قل: إنه رأى أقره القديم والمحدث، والفضل للسابق على كل حال .

قال ه . ب — تشارلتن « الواقع أن عدداً قليلا جداً من القصائد هو الذى نستطيع أن نقول عنه : إن القصيدة منه شعر كلها من الفاتحة إلى الختام ، وأما الكثرة الساحقة مما نعده شعراً جيداً فلا تكون القصيدة شعراً صادقاً إلا فى بعض أجزائها ، وتلك الأجزاء هى التى يبلغ فيها التعبير حد الكمال ، فليس الشعراء شعراء فى كل ما ينظمون ، فهذا ورد زورث[٢] وهو من فحول

(١) الوساطة ص ٤٢٩ .

(٢) وليم ورد زورث شاعر وناقد انجليزى عاش ثمانين سنة (١٧٧٠ — ١٨٥٠)

الشعراء لا ينازع فى صدق شاعريته وقوة عبقريته ناقد واحد ، ومع ذلك تراه فى بعض شعره بعيداً عن الكمال »[١] .

فى هذا النص نجد تشارلتن مثل القاضى الجرجانى فى فهم طبيعة الشعر وعجزه عن التحليق فى أعلى الأجواء كل الوقت ، وكلاهما ناقد يتحلى بالرفق والعطف ، ويعطى الإحسان حقه ولو جاء برفقة الإساءة ، ويتوخى الإنصاف والعدل .

٢ — وإننا لنأخذ عليه ما سبق أن أشرنا إليه من أنه عنى بالدلالة على جيد الشعر ورديئه أكثر مما عنى ببيان وجوه هذه الجودة أو هذه الرداءة ، وإن فعل اقتصر على صفات عامة موجزة ، لا تشرح جودة ولا توضح رداءة ، وكثيراً ما أورد قطعاً مختارة من شعر جرير والبحترى وأبى نواس وأبى تمام وغيرهم دون أن يبين وجهاً من وجوه جودتها أو يشير إلى ناحية من نواحى جمالها ، كما ذكر أبياتاً مفردة من روائع أبى الطيب واعتذر عن وصف كل منها بما يميزه من ابتكار وإبداع ، لأنه لا يدعى الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر ، وبناء عليه : لا يستطيع الحكم بالسبق إلى معنى والانفراد به حكما جازماً قاطعاً[٢] .

٣ — ومع أن الجرجانى قد دعم الصلة بين الشعر والشاعر نظرياً إلا أنه لم يضع ذلك موضع التطبيق العملى فى دراسته للمتنبى ، فهو لم يشر ولو مرة واحدة إلى تأثر شعر المتنبى بطبيعته ، بل لم يربط بين ثقافته وبين أية ظاهرة فنية فى شعره .

---

(١) فنون الأدب ص ١٠١ وص ١٠٢ ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود وطابعة لجنة التأليف والترجمة .

(٢) الوساطة ص ١٦٦ .

٤ — على أن من منهجه ما يحمد عليه ويحسب فى فضله ، من تحقيق النص والتأكد من أنه لصاحبه ، كما فعل فى الأبيات المنسوبة للأقيشر ؛ فهو قبل أن يوردها يشكك فى نسبتها إليه بقوله : « ومثل قول الاقيشر إن كانت له » وبعد إيرادها يعلق عليها بقوله : « وأنا أرتاب بأبيات الأقيشر ، فإنها لا تشبه شعره ولم أرها فى ديوانه »[١] .

٥ — ومما نحمده له كذلك تواضعه الجم ، وعدم تبجحه بالعلم ، ووضعه كل ما يأتى به من حقائق فى منطقة الظل .

وإنا لنلحظ بكل تقدير وإعجاب اقتصاده البالغ فى إصدار الأحكام ، واتزانه الرائع فى تقدير الأمور ، وإدراكه السليم لطبيعة العمل فى الأدب والنقد .

انظر إليه يقول وهو يثنى على المتنبى ويعلق على ما أورده له من ابتداءاته الجيدة .

« وهذه أفراد أبيات منها أمثال سائرة ومنها معان مستوفاة ، ولعل أكثرها أو معظم ما أثبته منها مختارة المعانى مفترعة المذاهب ، وليس لك أن تلزمنى تمييز ذلك وإفراده والتنبيه عليه بأعيانه كما فعله كثير ممن استهدف للألسن ، ولم يحترز من جناية التهجم فقال : معنى مفرد ، وبيت بديع ولم يسبق فلان إلى كذا ، وانفرد فلان بكذا ؛ لأنى لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر ، بل لم أزعم أنى نصفته سماعا وقراءة ، فدع الحفظ والرواية ولعل المعنى الذى أسمه بهذه السمة ، والبيت الذى أضيفه إلى هذه الجملة فى صدر ديوان لم أتصفحه ، أو تصفحته ولم أعثر بذلك السطر منه ، أو عسانى أن أكون رويته ثم نسيته ، أو حفظته لكنى أغفلت وجه الأخذ منه وطريقة الاحتذاء به ، وإنما أجسر فى الوقت بعد الوقت فأقدم على هذا الحكم انقياداً للظن ، واستنامة إلى ما يغلب على النفس ، فأما اليقين الثقة والعلم والإحاطة

---

(١) الوساطة ص ١٩١ — ١٩٢ وانظر ص ١٥٤ .

فمعاذ الله أن أدعيه ، ولو ادعيته لوجب ألا تقبله ، مع علمك بكثرة الشعراء واختلاف الحظوظ ، وخمول أكثر ما قيل وضياع جل ما نقل »[1] .

إن هذا المنهج فى دراسة الشعر ونقده ، والحكم بأخذه قد وضعه القاضى الجرجانى منذ ألف سنة ، ومن عجب أنه هو السائد الآن ، وما عداه لغو من القول أو ضرب من الغرور وسنوضح ذلك فى الفصل الخامس .

(١) الوساطة ص ١٥٧ .

الوساطة ومناهج النقد الأدبى

هـــذا هو منهج الجرجانى فى دفاعه عن أبى الطيب مشفوعاً بنقدنا له، وملاحظاتنا عليه : لكنه لم يقصر عمله فى الوساطة على الدفاع عن المتنبى ، وإنما تعرض لأمور كثيرة فى النقد الأدبى ، يمكن ردها إلى مناهجه السائدة ، وهى المنهج الفنى ، والمنهج التاريخى والمنهج النفسى .

ومن المعقول قبل ذلك أن نعرف — فى إيجاز — بهذه المناهج كى يكون عملنا فى الإحالة عليها والإضافة إليها مفهوماً وواضحاً .

١ — المنهج الفنى : وهو أن نواجه الأثر الأدبى بالقواعد والأصول الفنية لنرى مدى انطباقه عليها .

ويقوم على دعامتين :

(الأولى) تأثرنا الذاتى بهذا الأثر ، ولكى يكون هذا التأثر مأمون العاقبة فى الحكم الأدبى يجب أن يصدر عن ذوق فنى .

(والثانية) القواعد الفنية الموضوعية .

ونحن فى حدود هذا المنهج نملك أن نحكم على العمل الأدبى حكما تقريرياً ، كما نملك أن نحكم على الخصائص الفنية للأديب من واقع أعماله الأدبية .

٢ — المنهج التاريخى :

إلى هنا يقف بنا المنهج الفنى ، وقد أدى لنا كل ما يمكنه أن يؤديه ، فإذا نحن جاوزنا ذلك الحد فرغبنا مثلا فى أن ندرس مدى تأثر العمل الأدبى أو صاحبه بالوسط ومدى تأثيره فيه ، أو فى دراسة الأطوار التى مر بها فن من فنون الأدب ، أو لون من ألوانه ، أو فى معرفة مجموعة الآراء التى أبديت فى

عمل أدبى أو فى صاحبه لتوازن بين هـذه الآراء ، أو لنستدل منها على لون التفكير السائد فى عصر من العصور ، أو إذا حاولنا أن نجمع خصائص جيل أو أمة فى آدابها وأن نصل بين هذه الخصائص ومجموعة الظروف التى أحاطت بها ، أو إذا أردنا أن نحقق نصاً أو عدة نصوص فنتأكد من صحتها وصحة نسبتها إلى قائلها .

إلى أمثال هذه المباحث التى تخرج عن عملية التقويم الفنية للعمل الأدبى أو لصاحبه فإن المنهج الفنى وحده لا ينهض بشىء من هذا ، ولا بد حينئذ أن نلجأ إلى منهج آخر هو المنهج التاريخى ، وهذا المنهج لا يستقل بنفسه ، بل لا بد فيه من قسط من المنهج الفنى فى التذوق والحكم ، أى أن دراسة الخصائص الفنية ضرورية فى كل مرحلة .

٣ — المنهج النفسى :

العنصر النفسى عنصر أصيل فى الأدب لأن العمل الأدبى ما هو إلا استجابة لمؤثرات خاصة ، وهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة القوى النفسية ونشاط منسوب إليها ، هذا من حيث المصدر ، أما من حيث الوظيفة فهو مؤثر يستدعى استجابة معينة فى نفوس الآخرين .

وإذا كان المنهج الفنى يفسر لنا القيم الكامنة فى العمل الأدبى بحيث نملك الحكم عليه وتصور الخصائص الفنية لصاحبه ، فإن قسطاً كبيراً من من ذلك تتدخل فيه الملاحظة النفسية وهذه الملاحظة لا تقنع بنصيبها الضمنى فى المنهج الفنى بل إن لها مجالها الخاص بها فى المنهج النفسى الذى يحاول الإجابة عن مثل هذه الأسئلة :

كيف تتم عملية الخلق الأدبى ؟ وما طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية؟

ما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها ؟ وكيف تتركب وتتناسق ؟
كم من هـذه العناصر ذاتى كامن فى النفس ؟ وكم منها طارىء من الخارج ؟
ما دلالة العمل الأدبى على نفسية صاحبه؟ وكيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبى؟
هذه صورة مركزة لمناهج النقد الأدبى(١).

وننظر الآن فى كتاب الوساطة لنرد ما نجده فيه إلى ما يمكن أن يضاف إليه منها .

---

(١) انظر « النقد الأدبي » للاستاذ سيد قطب صفحات ١٢٤ ، ١٥٧ ، ١٩٩ .

ما فى الوساطة من المنهج الفنى

ذخرت الوساطة بكثير من مظاهر المنهج الفنى ، ومن ذلك ما يأتى :

١ — نصه على أخطاء الشعراء فى الألفاظ والمعانى (١) .

٢ — نقده لأبى تمام وأبى نواس وابن الرومى والمتنبى ، والتفاته إلى تفاوت شعرهم ، وإلى اختلاف الأسلوب فى الأدب باختلاف فنونه (٢) .

٣ — إعجابه بشعر جرير والبحترى ، وطلبه منا أن نخلى بينه وبين أنفسنا كى تستجيب له وتتأثر به ، فهذا التأثر أحد دعامتين يقوم عليهما المنهج الفنى .

وقد واجه القاضى الجرجانى فى مئات الصفحات من كتاب الوساطة كثيراً من الشعر على أساس فنى من حيث تذوقه له وتأثره به (٣) .

٤ — المقياس الذى كانت العرب تفاضل به بين الشعراء من شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، مقياس فنى ، واستعماله له سلوك للمنهج الفنى (٤)

٥ — تناوله للصور البيانية والمحسنات البديعية تناول فنى (٥) .

٦ — رأى الجرجانى فى شعر المتنبى له جانبان أحدهما فنى ، كما أن دفاعه عن المحدثين فيه جانب فنى (٦) .

---

(١) الوساطة ص ٤ وما بعدها

(٢) الوساطة صفحات ١٨ ، ٢٣ ، ٦٢ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٨٠ .

(٣) الوساطة ص ١٦ وانظر فى ذلك على الخصوص الصفحات من ٧٠ إلى ٨٠ ومناقشته لما عابه العلماء من شعر المتنبى من ص ٤٢٦ إلى ٤٩٢

(٤) الوساطة ص ٣٢ .

(٥) الوساطة ص ٤٠ — ٤٧ .

(٦) الوساطة ص ٤٨ — ٥٢ .

٧ — انتصاره لشعر المتنبي وعدم رده له لأبيات قيل إنها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب ، ثم تصريحه بأن الدين بمعزل عن الشعر ، هذا الموقف من جانبه ، وهذا التصريح له هما جناحاه اللذان طار بهما إلى ذروة الفن ، ومن فوق هذه الذروة لمع نجمه وتألق ، وكانت خفقاته آراء نقدية على جانب كبير من الأهمية لأنها صادرة عن ذوقه هو ، وهو ذوق فنى يعتمد على الهبة الإلهية ، وعلى التجارب الشخصية ، وعلى الاطلاع الواسع على مأثور النقد والأدب[1] .

٨ — وإن له لنظرتين فى موضوع السرقات إحداهما فنية ، ومنهجه فى علاجها لذلك منهج مزدوج ، وهو فى أحد شقيه منهج فنى[2] .

٩ — وحين نصل إلى ثقافة الناقد نجده يشطرها شطرين أحدهما فنى فهو يقسم الكلام إلى محكم خال من العيوب ، وإلى معيب مختل ، ثم يقسم المعيب قسمين :

القسم الأول ما كان اختلاله وفساده من ناحية الإعراب واللغة ، أو من ناحية الوزن والقافية ، وهذا القسم واضح ظاهر يمكن أن يدركه غير الناقد « فإن العامى قد يميز بذوقه الأعاريض والأضرب ، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبحر ، ويظهر له الانكسار البين والزحاف السائغ .

أما القسم الثانى من المعيب فهو الغامض الذى يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعضه بالدراية ، ويحتاج فى كثير منه إلى دقة الفطنة ، وصفاء القريحة ولطف الفكر وبعد الغوص ، وملاك ذلك كله وتمامه الجامع له والزمام عليه صحة

---

(١) الوساطة صفحات ٦٠ ، ٩٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ .

(٢) الوساطة من ص ١٧٤ إلى ص ٣٢٥ .

الطبع ، وإدمان الرياضة ، فإنهما أمران ما اجتمعا فى شخص فقصرا فى إيصال صاحبهما عن غايته ورضيا له بدون نهايته[١] .

فالقاضى فى هـذا النص يلفتنا إلى أن من أسلحة الناقد فى النقد ثقافته وفطنته ودربته ، وهذه كلها وسائل أو أدوات فنية .

ما فى الوساطة من المنهج التاريخى

١ — يجب أن نتنبه إلى أن « قياس الأشياء والنظائر » كما جاء فى الوساطة كان يتم فى إطار من المنهج التاريخى ، ذلك أن معظم من اعتذر بهم الجرجانى عن أبى الطيب كانوا شعراء متقدمين أخذ عليهم ما أخذ عليه ، ومع ذلك فقد ظلوا محتفظين بكيانهم ، ولم يقلل ذلك من شأنهم أو ينقص ولو قليلا من مجدهم الأدبى .

٢ — نهج الجرجانى منهجاً تاريخياً وهو يقول بضرورة الرواية للشعراء المحدثين ، معللا ذلك بأن الشاعر المحـــدث لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ .

ويجرفه تيار التاريخ فيقول « وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض كما قيل :

إن زهيراً كان راوية أوس، وإن الحطيئة كان راوية زهير، وإن أبا ذؤيب كان راوية ساعدة بن جؤية »[٢] .

٣ — ينقد فى حـــدود المنهج التاريخى وهو يقارن بين لغة الأدب عند القدماء والمحدثين ويقول بحتمية التطور ، وبضرورة خضوع الإنسان لظروف

---

(١) الوساطة ص ٤٢٧ .
(٢) الوساطة ص ١٧ — ١٨ .

العصر والبيئة، ومن قوله فى ذلك :ـ كانت العرب ومن تبعها من السلف تجرى على عادة فى تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ولا آنسها سواه ، فلما ضرب الإسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادى إلى القرى ، ونشأ التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ثم تجاوزوا الحد فى طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق[1] .

٤ — قلنا ونحن نتحدث عن مظاهر المنهج الفنى فى الوساطة : إن رأى الجرجانى فى شعر المتنبى له جانبان أحدهما فنى ، ونضيف الآن أن الجانب الآخر تاريخى ، وقد وضح ذلك بقوله « وأنا أرى أن تقسم شعره فتجعله فى الصدر الأول تابعاً لأبى تمام وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم[2] .

صحيح أن أساس هذا التقسيم فنى ، فالناقد قد نظر نظرة فنية فوجد أن شعر الصدر الأول من حياته متكلف وعليه أثر التقليد والمحاكاة ، ورأى فيه ملامح من شعر أبى تمام فألحقه به وجعله من حزبه ، ثم نظر نظرة فنية أخرى إلى شعره بعد أن نضج واكتمل فجعله وسطاً بين أبى تمام ومسلم وإذن فهو تقسيم فنى فى نطاق المنهج التاريخى .

وقد سبق أن قلنا : إن هذا المنهج لا ينهض وحده دون مساندة له من المنهج الفنى .

٥ — وقلنا : إنه كان للجرجانى فى موضوع السرقات نظرتان إحداهما فنية ونضيف الآن أن الثانية كانت تاريخية .

---

(١) الوساطة ص ١٧ — ١٨ .

(٢) الوساطة ص ٤٩ .

كما قلنا إن منهجه فى درسها كان منهجاً مزدوجاً وهو فى أحد شقيه منهج فنى . ونضيف الآن أن الشق الآخر هو هذا المنهج التاريخى[1] .

٦ — وفى الجزء الأخير من الوساطة نجد القاضى الجرجانى يعول كثيراً على النظرة التاريخية ، ويتحرك فى حدود المنهج التاريخى وهو يرد على خصوم أبى الطيب ، ونضرب المثل لذلك بقوله « فإن المعترضين عليه أحد رجلين : إما نحوى أو لغوى لا بصر له بصناعة الشعر فهو يتعرض من انتقاد المعانى لما يدل على نقصه ، ويكشف عن استحكام جهله كما بلغنى عن بعضهم أنه أنكر قوله .

تخط فيها العوالى ليس تنفذها　　　كأن كل سنان فوقها قلم

فزعم أنه أخطأ فى وصف درع عدوه بالحصانة ، وأسنة أصحابه بالكلال ، ومن كان هذا قدر معرفته ونهاية علمه فمناظرته فى تصحيح المعانى وإقامة الأغراض عناء لا يجدى وتعب لا ينفع ، كأنه لم يسمع ما شحنت به العرب أشعارها من وصف ركض المنهزم وإسراع الهارب وتقصير الطالب ، وقولهم :ـ إن الذى نجى فلاناً كرم فرسه ، والذى ثبطنى عنه سرعة طرفه ، ولم يعلم أن مذاهب العرب المحمودة عندهم الممدوح بها شجعانهم التفضل عند اللقاء ، وترك التحصن فى الحرب وأنهم يرون الاستظهار بالجنن وكثرة الاحتفال والتأهب دليلا على الوهن ، ولم يسمع قول الأعشى :

وإذا تكون كتيبة ملمومة　　　خرساء يخشى الدارعون نزالها

كنت المقدم غير لابس جنة　　　بالسيف تضرب معلما أبطالها

ولما أنشد كثير عبد الملك بن مروان :

على ابن أبى العاصى دلاص حصينة　　　أجاد المسدى سردها وأذالها

---

(١) الوساطة من ص ١٧٤ إلى ص ٤٢٥ .

قال له عبد الملك : وصفتني بالجبن . هلا قلت كما قال الأعشى ، وذكر البيتين المتقدمين .

فقال : وصفتك بالحزم ووصفه بالخرق .

ويمضي الجرجاني في كلامه إلى أن يقول « وللعرب في وصف السلاح والخيل مذهبان :

فإذا وصف شاعر خيل قومه وأداة رهطه ، وسلاح عشيرته وما ادخره هو من عتاد واقتناه من رباط ، فإنما يريد أننا أهل حروب ومغارات ، ولنا النجدة والمنعة ، وأن فينا العزو والقهر ، ولنا الغلبة والفضل. وإذا وصف بذلك عدوه ومحاربه فإنما يطلب الغض منه والنعي عليه ، وليس يفعل ذلك إلا وقد حاد ذلك العدو عنه في ملتقى ، أو حاجزه في معترك أو دعاه إلى البراز فلم يجبه أو أجابه فلم يثبت له ، فهو إذا وصف سلاحه فإنما يقول له :

إنك هربت وأنت مؤد شاك السلاح تام الآلة حديد السيف ماضي السنان فهو أثلم لعرضك ، وأدل على عجزك . وأبلغ في ذمك وإذا وصف فرسا ، فإنما يعتذر عن بقائه بعد لقائه ، ومن خلاصه بعد تورطه ، ويريد أن الفرس نجته وأطلقته ، وإنما منت عليه وأنقذته فهو طليقها ، وأسير منها ورقيقها كما قال :

ولا تكفرنها لا فلاح لكافر

فهذا هذا[1]

---

(١) الوساطة ص ٤٤٧ — ٤٥١ .

مظاهر المنهج النفسى فى الوساطة

كان القاضى الجرجانى أحـد الرواد الذين طبقوا المنهج النفسى فى النقـد الأدبى ، وإن كتابه « الوساطة » ليحفل بمظاهر هذا التطبيق :

١ — فنحن نرى من أول سطر فيه أن المؤلف يربط بين التفاضل والتنافس والتحاسد ويبحث (سيكلوجية) أهل النقص ، وما يدفعهم إلى حسد الأفاضل وانتقاص الأماثل بقوله :

« التفاضل — أطال الله بقاءك — داعية التنافس ، والتنافس سبب التحاسد ، وأهل النقص رجلان : رجل أتاه التقصير من قبله وقعد به عن الكمال اختياره فهو يساهم الفضلاء بطبعه ويحنو على الفضل بقدر سهمه ، وآخر رأى النقص ممتزجاً بخلقته ، ومؤثلا فى تركيب فطرته فاستشعر اليأس عن زواله ، وقصرت به الهمة عن انتقاله ، فلجأ إلى حسد الأفاضل واستغاث بانتقاص الأماثل ، يرى أن أبلغ الأمور فى جبر نقيصته ، وستر ما كشفه العجز عن صورته اجتذابهم إلى مشاركته ووسمهم بمثل سمته »[١] .

فهذا الذى قاله الجرجانى هو ما يسمى فى علم النفس الحديث بالإسقاط brogestion أى تفسير أعمال الغير بحسب ما يجرى فى نفوسنا[٢] وقد سبق به علماء النفس المحدثين بمئات السنين ، ولا عجب فمعظم النظريات الخالدة فى العلم لا نعدم أن نجد لهـا سوابق فى إشارات المتقدمين

ولعله استهداه من أقوال : — دعبل .

تلك المساعى إذا ما أخرت رجلا أحب للناس عيباً كالذى عابه

---

(١) الوساطة ص ١

(٢) انظر أسس الصحة النفسية للدكتور عبد العزيز القوصى ص ٣٢١ الطبعة الرابعة ١٩٥٢ م ١٣٧١ هـ

كذاك من كان هدم المجد غايته   فإنه لبناة المجـد سبابه

وأبى تمام :

وذو النقص فى الدنيا بذى الفضل مولع .

ومروان بن أبى حفصة :

ما ضرنى حسد اللئام ولم يزل   ذو الفضل يحسده ذوو التقصير

والطرماح :

لقد زادنى حباً لنفسى أننى   بغيض إلى كل امرىء غير طائل
وأنى شقى باللئام ولن ترى   شقياً بهم إلا كريم الشمائل

وأبى الطيب :

وإذا أتتك مذمتى من ناقص   فهى الشهادة لى بأنى كامل(١)

٢ — لما حلل الملكة الشعرية أرجعها إلى أمور منها : الطبع والذكاء ، وهما من الأمور النفسية البحتة وقد جعل الدربة مادة لهذه الملكة وقوة لكل واحد من أسبابها : ولا يستغنى فى الدربة عن بث الثقة فى النفس ورفع الروح المعنوية ، وهى كذلك من الأمور النفسية .

ويقول : « وأنت تعلم أن العرب مشتركة فى اللغة واللسان ، وأنها سواء فى المنطق والعبارة ، وإنما تفضل القبيلة أختها بشىء من الفصاحة ، ثم قد تجد الرجل منها شاعراً وابن عمه ، وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئاً مفحماً ، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة(٢) .

(١) الوساطة ص ٢٤٢ .

(٢) الوساطة ص ١٥ .

بل أكثر من ذلك رد القاضى الجرجانى بعضاً من الظواهر الأدبية إلى البنية الجسمية على اعتبار أنها الوعاء الحى والصورة المعبرة عن النفس البشرية، ولم يفرق فى ذلك بين بدوى وحضرى، ولا بين قديم وحديث، يقول : —
« وقد كان القوم يختلفون فى ذلك وتتباين أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة » .

ويدعونا إلى أن نجرب ذلك بأنفسنا على أهل زماننا بقوله : « وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب، حتى انك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمته وفى جرسه ولهجته »[١] .

٣ — تنبه الجرجانى إلى أثر العشق فى رقة الشعر، والعشق غزو روحى وانتصار لنفس المعشوق على نفس العاشق فقال : « وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها[٢] .

٤ — وغير بعيد عن المنهج النفسى ما قرره الجرجانى من أن التكلف وهو حمل النفس على ما ليس فى طبعها يقيم الحواجز والسدود بين الإنتاج الأدبى المتكلف وبين النفس الإنسانية فلا تتأثر به ولا تطرب له، ومن ذلك قوله : « ومع التكلف المقت، وللنفس من التصنع نفرة، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن كالذى نجده كثيراً فى شعر أبى تمام فإنه حاول من بين المحدثين

(١) الوساطة ص ١٧ .
(٢) الوساطة ص ٩٧ .

الاقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه فحصل منه على توعير اللفظ ، وتبجح فى غير موضع من شعره فقال :

فكأنما هى فى السماع جنادل وكأنما هى فى القلوب كواكب

فتعسف ما أمكن وتغلغل فى التعصب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع فتحمله من كل وجه وتوصل إليه بكل سبيل ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانى الغامضة، وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقيل وأرصد لها الأفكار بكل سبيل فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر ، والحمل على القريحة ، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين حسره الإعياء وأوهن قوته الكلال ، وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن أو الالتذاذ بمستظرف ، وهذه جريرة التكلف[١] .

٥ — وقد سبق أن نوهنا بكشفه هو وقدامة ما يسمى فى علم النفس الحديث بالتأمل الباطنى أى فحص المرء نفسه عند سماعه شعر الغزل ، وتفقده ما يتداخلها من الارتياح ويستخفها من الطرب ، ويتصور تلقاء ناظرها من سابق ذكرياتها ، وهذا الاهتداء إلى طريقة التذوق الأدبى تطبيق مبكر ومبتكر من القاضى الجرجانى المنهج النفسى فى النقد[٢] .

٦ — وقريب من هذا المنهج قوله شارحاً الأسباب التى تلفت السامعين وتثير انتباههم « والشاعر الحاذق من يجتهد فى تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة ، فإنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء[٣] .

---

(١) الوساطة ص ١٨ .

(٢) انظر الفقرة ٦ من دراستنا لقدامة.

(٣) الوساطة صفحة ٤٧ .

٧ — وإنه ليصدر عن المنهج النفسي وهو يناقش خصم المتنبي مبيناً له طبيعة النقد الأدبي وأن المعول عليه فيه إنما هو الذوق والطبع بقوله « ولسنا ننازعك في هذا الباب فهو باب يضيق مجال الحجة فيه ، ويصعب وصول البرهان إليه ، وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية والطبائع السليمة التي طالت ممارستها للشعر فحذقت نقده ، وأثبتت عياره وقويت على تمييزه ، وعرفت خلاصه ، وإنما نقابل دعواك بإنكار خصمك ، ونعارض حجتك بإلزام مخالفك إذا صرنا إلى ما جعلته من باب الغلط واللحن ، ونسبته إلى الإحالة والمناقضة ، فأما وأنت تقول : هذا غث مستبرد وهذا متكلف متعسف فإنما تخبر عن نبو النفس عنه وقلة ارتياح القلب إليه ، والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولا ، ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً ، وقد تجد الصورة الحسنة ، والخلقة التامة مقلية ممقوتة ، وأخرى دونها مستحلاة مرموقة[١] .

ولو قيل لك كيف صارت هذه الصورة وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة وفي الترتيب والصيغة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار ، أحلى وأرشق ، وأحظى وأوقع ، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ، ولكان أقصى ما في وسعك ، وغاية ما عندك أن تقول :

موقعه في القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق ، ولم تعدم مع هذه الحال معارضاً يقول لك : فما عبت من هذه الأخرى ؟ وأي وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت ؟ ؟ وتتكامل فيها ذيه وذيه ؟ وهل للطاعن إليها طريق ؟ وهل فيها لغامز مغمز ؟

(١) الوساطة ص ٩٧ .

يحاجك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر [١] .

* * *

إلى هنا ينتهى عملنا فى توزيع ما فى كتاب الوساطة على مناهج النقد الأدبى .

ولم يبق لنا فى هذا الفصل سوى كلمة بسيطة عن فنية الوساطة .

(١) الوساطة صفحة ٤٢٧ .

فنية الوساطة

المنهج الذى سلكه القاضى الجرجانى فى الدفاع عن المتنبى ، هذا المنهج بطريقتيه الأولى والثانية (قياس الأشباه والنظائر) و (المقاصة) لا يبرر القول بفنية الوساطة ، فأى من الناس ولو لم يكن متخصصاً فى النقد ، بل ولو لم يكن مثقفاً بالمرة ، يمكنه أن يدافع عن المتنبى بالطريقة الأولى التى دافع بها عنه صاحب الوساطة .

إن كان قد أخطأ فقد أخطأ غيره من قبل .

هذا كلام فطرى ساذج يجرى من البديهة مجرى النبض فى القلب ، ومن قبله قاله إخوة يوسف لما وجدوا صواع الملك فى رحل أخيه بعد أن فصلت العير عن مصر .

« قالوا إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل » .

وما اعتبر قولهم هذا دفاعاً قط ، كما لم يعتبر فناً أو شيئاً يشبه الفن .

« قياس الأشباه والنظائر » يمكن أن يكون منطقاً بل إنه لكذلك لأنه شىء يهجس به الفهم ويمليه العقل ، كما يمكن بالمناسبة التى قاله الجرجانى فيها أن يكون كلاماً بليغاً لأنه جاء مطابقاً لمقتضى حال المخاطبين به بالضبط فهم ينكرون شاعرية المتنبى ويجحدون وجوده الأدبى لأخطاء وقع فيها أو عيوب ألم بها ، وقد وجدوها عند من سبقوه ، فلم تؤثر على كيانهم ولم تقلل من شأنهم فى نظرهم . فما بالهم يخصونه بالنقص ، ويفردونه بالقدح؟

وما لهم لا يعترفون به كما اعترفوا بغيره ممن يشاركونه فى نفس الوضع ؟ لقد كان الموقف يملى على القاضى أن يقول ما قال ، وهذه بلاغة ، وكان الموقف بحيث يجعل العقل ينضح بذلك الفهم ، وهذا منطق .

والقاضى الجرجانى لذلك معذور فى هذا الذى قاله .

لكن ذلك كله لا يشفع له فى جعل هذا الكلام فناً أو شيئاً قريباً من الفن.

* * *

وما قلناه فى قياس الأشباه والنظائر نقوله فى المقاصة .

إنها هى الأخرى منطق وبلاغة كما أنها حق وعدل .

« إن الحسنات يذهبن السيئات » هذا صوت السماء ومنطق الرب ، والمفلس يوم القيامة من تفرغ حسناته وعليه سيئات ، وهكذا المفلس فى الشعر. ولم يكن المتنبى كذلك قط ، وإن لم يصدقوا فليقرؤوا ديوانه ولهم بكل سيئة عشر حسنات .

والقاضى مطمئن إلى أن حسنات المتنبى ستغطى سيئاته رغم هذه النسبة المرتفعة ، نسبة واحد إلى عشرة ، بل إنه متأكد من أنه سيفضل له بعد ذلك من الشعر الجيد رصيد ضخم لا يسعهم أن يخاصموا فيه أو يكفروا به .

لكن هل هذا فن أو نقد ؟

كلا بالطبع .

وإذن فيمكن القول بأن وساطة الجرجانى لم تكن فنية فى طريقتيها الأولى والثانية .

لكن هاتين الطريقتين لم تكونا كل ما دافع به الجرجانى عن أبى الطيب وإنما يمكن القول بأنه سلك فى هذا الدفاع ثلاث طرائق :

الطريقة الأولى : قياس الأشباه والنظائر .

والطريقة الثانية : المقاصة .

أما الطريقة الثالثة ، فكانت مناقشته لبعض ما أخذه النقاد على أبيات

من شعر المتنبي وقد بلغت هـذه المناقشة ذروة الفن بالمقاييس النقـدية التى ضبطتها ، وبالأحكام الفنية التى سادتها .

وعلى الجملة بما فيها من نقد موضوعى منظم .

وإذن فقد كانت الوساطة فنية فى أهم طريقة من طرائقها وهى الطريقة الثالثة.

لـكنها لم تـكن فنية بها فقط وإنما كانت فنية بها ، وبما رأيناه فيها مما أضفناه من قبل إلى مناهج النقد .

ولقد كانت الوساطة فنية للمرة الثالثة بما اشتملت عليه من آراء نقدية على جانب كبير من الأهمية .

وستكون هذه الآراء موضوع الدراسة المقبلة فى الفصل الثالث إن شاء الله. وقد آن الآن أوان هذا الفصل .

الفصل الثالث

النقد الأدبى فى الوساطة

الآراء النقدية التى تضمنها كتاب الوساطة

تمهيد :

نحن فى هذا الفصل بصدد الآراء النقدية التى تضمنها كتاب الوساطة وهى آراء فنية تتردد بين التقليد والأصالة ، ويمكن جعلها أقساما ثلاثة : ـ

١ — فبعضها جاء فى الوساطة كما جاء فى الكتب النقدية التى سبقته ، والتى كانت موضوع الدراسة فى الفصل الأسبق .

٢ — وبعضها كان لمحات خافتة قبل أن يتناوله الجرجانى ويلح عليه بالإيضاح والشرح .

٣ — وبعضها الثالث أصيل مبتكر ، كان الجرجانى ـ فيما نعلم ـ أول من قال به واهتدى إليه .

وهذا التقسيم وقتى ، والقول به يعتمد على النقل قبل العقل ، فقد يكون هناك من الآراء ما نرى أنه له وحده ، بمعنى أنه الذى ابتكره ، بينما يكون فى بطون الكتب التى لم نلم بها أو نطلع عليها ما يناقض ذلك ويخالفه ، وقد تكون ثمة شخصية نقدية لم نطلع على آثارها كلها ، ولو قد اتيح لنا ذلك لكنا ربما غيرنا من رأينا ، ولهذا تظل الحقيقة الأدبية حقيقة نسبية أى حقيقة بالإضافة إلى وقتها وظروفها وآثارها التى هدت إليها وعرفت بها .

وهى فى مجال الرأى رأى بالنسبة إلى ما كشف فى مجال البحث إلى وقت تسجيلها وإعلانها وليس هذا مقصورا على الأدب وحده ، بل إنه هو الشأن فى حقائق العلم والفن جميعاً لا يعرف أحدهما أو كلاهما الكلمة الأخيرة فى أية

مسألة ، وما نسميه نحن حقائق علمية أو فنية إنما هى حقائق موقوتة لها قيمتها حتى يتكشف البحث عما يعد لها أو يغيرها .

ونحن فى هذا الذى نقوله نستهدى صاحب هذه الدراسة وموضوعها وهو القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ، فقد كان هذا منهجه ، وتلك كانت طريقته ، لا يجسر على البت إلا فى الوقت بعد الوقت ، انقياداً للظن ، واستنامة على ما يغلب على النفس ، وقد حمدنا له ذلك ، وأثنينا به عليه ، فلم لا نستلهمه منه ؟ و نمضى على أثره فيه ؟ .

* * *

والآن وبعد هذا التنبيه نشرع فى تقليب صفحات الوساطة كيما نسجل ما نجده للقاضى الجرجانى من آراء فى النقد : —

١ — النقد الجملى

وأول ما نجده له هذه الدعوة المخلصة إلى سعة الصدر ، والأخذ بأسباب الانصاف والعدل ، لأن فى ذلك رعاية لحرمة العلم ، ووفاء بحق الفن « وكما ليس من شرط صلة رحمك أن تحيف لها على الحق ، أو تميل فى نصرها عن القصد فكذلك ليس من حكم مراعاة الأدب أن تعدل لأجله عن الإنصاف أو تخرج فى بابه إلى الإسراف ، بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك ، وتقف على رسمه كيف وقفك فتنتصف تارة وتعتذر أخرى ، وكما أن الانتصار جانب من العدل لا يسده الاعتذار فكذلك الاعتذار جانب هو أولى به من الانتصار ، ومن لم يفرق بينهما وقفت به الملامة بين تفريط المقصر وإسراف المفرط »[١]

وهذه براعة استهلال من القاضى الجرجانى ، فهو قد بدأ بأول ما يجب أن يتحلى به الناقد وهو روح الإنصاف وخلق العدل ، ولا عجب فالرجل قاض شعاره الميزان وغايته إحقاق الحق ، وعنده أن للفضل أمارات متى تحققت فى شخص فهو فاضل متقدم ، ولا يهم بعد ذلك أن نعثر له على زلة ، وأن نجد له بعقب الإحسان هفوة فأى الرجال المهذب ؟ ولو ضننا بكلمة « فاضل » إلا على الشخص الكامل لما وجدناه أو كما قال هو « لم يكن لقولنا : فاضل معنى يوجد أبداً ولم نسم به إذا أردنا حقيقة أحدا »[٢]

جعل الجرجانى ذلك منهج وساطته وأساسها ، ولهذا قاله فى بدئها وأكده فى أثنائها ثم هو قد التزمه واتخذه شريعة له فى فصولها كلها .

---

(١) الوساطة صفحة ٢، ٣ .
(٢) الوساطة صفحة ٣ .

وها هو ذا يقرر للمرة الثانية أن الناقد الفاضل لا يستحسن منه أن يتشبث بالذنب اليسير وينسى الإحسان الكثير، وأن ينعى على الشاعر بيتا شذ وكلمة بدرت وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ، ولفظة قصرت عنها عنايته ، وينسى محاسنه وقد ملأت الأسماع ، وروائعه وقد بهرت ، كما أنه ليس من العدالة أن تؤخره الهفوة المنفردة ولا تقدمه الفضائل المجتمعة ، وأن تحطه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة [(١)]

ومعنى ذلك أنه لا يصح أن نسقط البيت من أجل كلمة ، ولا القصيدة من أجل بيت ولا الطبقة من أجل شاعر ، ولا الأدب في أمة من أجل عصر من عصورها ولا أدب الإنسانية كلها من أجل جيل من أجيالها أو شعب من شعوبها ، وهكذا .

ومفهوم أن الجرجاني قال معظم آرائه داخل نطاق دفاعه عن أبي الطيب ، لكن المعول عليه عندنا في هذا الفصل هو عموم اللفظ لا خصوص السبب كما يقول الأصوليون .

وإن وجهة نظره في النقد الجلي لتتبلور وتتضح أكثر وأكثر بهذا الذي حكاه من أن بعض أهل الأدب حدثه أنه حضر عند أبي الحسن بن لنكك البصري — وكان على فضله في العلم وتقدمه في الأدب شديد التحامل على أبي الطيب — وهو يذكر شيئاً من شعره حتى انتهى إلى قوله : —

بقائي شاء ليس هم ارتحالا

فجعل يعجب من هذا المصراع من حضره ويقول : — هل رأيتم أشد تعقيداً وأظهر تكلفا ، وأسوأ ترتيباً من هذا الكلام ؟

قال هذا المحدث :

---

(١) الوساطة صفحة ٩٧ .

فقلت له : هب الأمر على ما ادعيته ، وأنا سلمنا ما زعمته . أين أنت من قوله فى إثر هذا البيت :

كأن العيس كانت فوق جفنى مناخات فلما ثرن سالا

قال : فاستشاط غيظا ، ثم قال : هذا المصراع يسقط دواوين عدة شعراء ولا يرضى الجرجانى عن هذا الموقف من ابن لنكك لأنه ضد العدل ولذا نراه يعلق عليه بقوله « فإن كان هذا الحكم سائغا ، وكان ماقاله مقبولا فإن أحد أبيات الفرزدق يسقط شعر تميم جملة »[١] .

لكن هذا الكلام منحرف، وهذه الحكومة ظالمة ، ولذا نرى الجرجانى يمنع إحباط الحسنات بالسيئات ، ولا يسوغ التحامل على التقدم فى الأكثر بالتقصير فى الأقل .

هذا النقد الجلى قد وجدناه من قبل فى الكامل للمبرد[٢] وأخبار أبى تمام للصولى[٣] والأغانى لأبى الفرج الأصبهانى[٤] والموازنة للآمدى[٥] .

لكننا لم نجده بمثل هذا البسط والإيضاح ، وبمثل هذا التكرار والإلحاح إلا فى الوساطة عند القاضى الجرجانى .

ولا يحسب ذلك كله فى فضله بمقدار ما يحسب كذلك أو قبل ذلك فى فضل خصوم المتنبى فقد كان إنكارهم لشاعريته بسبب أبيات قليلة عابوها من شعره هو الذى أملى على القاضى الجرجانى هذا النقد الجلى ، وكانت طبيعة المعركة التى خاضها لتصحيح هذا الموقف هى التى هدته إليه أكثر مما

---

(١) الوساطة صفحة ٤٣٠ .
(٢) انظر الفقرة ١ من دراستنا له .
(٣) انظر الفقرة ٥ من دراستنا له .
(٤) انظر دراستنا له .
(٥) آنظر الفقرة ٣ من دراستنا له

استمده من أقوال من أتوا قبله ، وهذا فى نظرى هو السر فى إيمانه الشديد به وتحمسه البالغ له .

وإن القاضى الجرجانى ليبرأ بذلك من تهمة النقد الجزئى ، تلك التهمة التى يرمى بها النقاد المحدثون نقدنا الأدبى القديم (١) .

ولو أنه قد استجيب له واقتدى به فى عصره وبعد عصره لكان للنقد العربى شأن آخر ولخطط الحقل الأدبى تخطيطا أفقيا ورأسيا معاً . لكن كلامه فى هذا الشأن كان كلاما فى قضية عامة مطروحة للمناقشة الحرة وإبداء الرأى الصريح ، وكان يسمع له ويصغى إليه مادامت فى أذهان الناس بقية من هذه القضية أما وقد فتر حماسهم لتتبعها والوقوف على تطورها فقد فتر حماس المشتغلين بها والخائضين فيها ، ولا عجب فنشاط القائل على قدر نشاط السامع .

وانطوت على نفسها فى بطون الكتب تلك الآراء الخصبة التى أبديت فيها وقيلت بمناسبتها ومن ضمن ذلك هـذا الرأى فى النقد الجلى للقاضى الجرجانى .

٢ — حياد الناقد :

ومن العدل فى نظر الجرجانى أن يقف الناقد موقف الحياد بين وجهات النظر المختلفة فى قضايا الأدب والنقد ، وأن يفصل فى الخصومات الأدبية دون تحيز أو محاباة ، وقد وقف هو موقف الحياد بين المتنبى وخصومه أو حاول ذلك كما رأينا فى الفصل السابق (٢) .

---

(١) الدكتور طه حسين فى كتابه من حديث الشعر والنثر صفحة ١٠٩ والدكتور زكى مبارك فى النثر الفنى ج ٢ صفحة ١٧ — ٢٧

(٢) انظر الملاحظة الأولى على أسلوب الوساطة والملاحظة الأولى على منهجها .

ثم وقف موقف الحياد بين المحدثين والقدماء فى مسألة الأخطاء ، فهو يرى أن التقدم فى الزمن لا يعصم من الخطأ ، ولا يوجب التماس الأعذار وانتحال المسوغات ، كما أن التأخر الزمنى ليس ذنباً يوجب أن تتقول على صاحبه الأقاويل ، وأن تتصيد العثرات ، فقد يخطىء القديم ولا يمنعه قدمه من الخطأ ، كما قد يصيب المحدث ولا تحول حداثته بينه وبين الصواب ، ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه إما فى لفظه أو فى ترتيبه وتقسيمه أو معناه وإعرابه ، ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ونفى الظنة عنهم فذهبت الخواطر فى الذب عنهم كل مذهب وقامت فى الاحتجاج لهم كل مقام[1] .

وفى هذا الذى قاله الجرجانى جانبان مهمان هما :

الدعوة إلى الحياد ، ثم النص على ما وقع الجاهليون والإسلاميون فيه من الأخطاء .

وقد سبقه إلى الجانب الأول بعض النقاد كالجاحظ وابن قتيبة والمبرد وابن طبا طبا وقدامة والآمدى[2] .

فهو مسبوق به ومقتد بغيره فيه ، ولو أن له عليهم فضل التحمس له ووضعه فى كتابه موضع التطبيق الجاد .

---

(١) الوساطة صفحة ٤ .

(٢) انظر الفقرة ٣ من دراستنا للجاحظ والفقرة ١ من دراستنا لابن قتيبة والفقرة ٢ من دراستنا للمبرد والفقرة ٦ من دراستنا لابن طباطبا والفقرة ٧ من دراستنا لقدامة والفقرة ٢ من دراستنا للآمدى .

والمهم فى الناقد ليست آراؤه النقدية وحدها ، بل من المهم معها وربما قبلها روحه ومنهجه ثم ذوقه فى النقد .

كما سبقه إلى الجانب الثانى حشد هائل من العلماء والأدباء فقد بلغ من نفوذ اللغويين والنحاة أن وصفوا كل خروج على قواعدهم الإعرابية باللحن وأصبح هذا اللحن وصمة وعاراً ، وصار كافياً للحط من منزلة صاحبه والتقليل من شأنه فى الهيئة الاجتماعية كالذى روى من أن رجلا من علية أهل الشام استأذن على عبد الملك بن مروان وبين يديه قوم يلعبون الشطرنج فقال عبد الملك :

غطها يا غلام ، فلما دخل الرجل وتكلم لحن فقال عبد الملك : ياغلام اكشف عنها الغطاء ليس للاحن حرمة .

وكذلك ماروى من أن عمر بن عبد العزيز قال : إن الرجل ليكلمنى فى الحاجة يستوجبها فيلحن فأرده عنها وكأنى أقضم حب الرمان الحامض لبغضى استماع اللحن .

وكذلك رووا أن ابن عمر كان يضرب بنيه على اللحن ، وأن محمد ابن سعد بن أبى وقاص قد لحن مرة لحنة فقال : حس إنى لأجد حرارتها فى حلقى .

ولا يكتفى الرواة بنسبة اللحن إلى عهود الأمويين ، بل يحدثوننا عن أمثلة منه فى صدر الإسلام حين يذكرون أن رجلا لحن بحضرة النبى فقال : أرشدوا أخاكم .

كما يروون أن أبا بكر قال مرة : لأن أقرأ فأسقط أحب إلى من أقرأ فألحن وأن النبى صلى الله عليه وسلم قال: أعربوا الكلام كى تعربوا القرآن .

ويعقب ابن فارس على هذا الحديث بقوله : « وقد كان الناس قديما

يجتنبون اللحن فيما يكتبونه أو يقرءونه اجتنابهم بعض الذنوب»[1] .

ولم تكن الأخطاء اللغوية والنحوية وحدها هي موضع الملاحظة والمؤاخذة في الشعر من العلماء والنقاد ، فهم قد نقدوا معانيه واعترضوا على قالبه الفني في عديد من المرات .

أخذوا على امرىء القيس قوله في مخاطبة الربوع :

ألم تسأل الربع القديم بعسعسا   كأني أنادي إذ أكلم أخرسا

لأنه شبه فيه حجراً بحجر .

وقوله في بغض النساء للشيب :

أراهن لا يحببن من قل ماله   ولا من رأين الشيب فيه وقوسا

فإن البغض منهن واقع على الشيب ولو لم يصحبه تقويس ، وقالوا : ـ إن الصواب هو قول علقمة :

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله   فليس له في ودهن نصيب

كما اعترضوا على زهير لقوله يصف الضفادع :

يخرجن من شربات ماؤها ضحل   على الجذوع يخفن الغم والغرقا

بأن الضفادع لا تخرج من الماء خوف الغرق .

وأخذوا على الأعشى قوله :

ومارابها من ريبة غير أنها   رأت لمتي شابت وشابت لداتيا

---

(١) أسرار اللغة للدكتور ابراهيم أنيس صفحة ١٢٨ — ١٢٩ طبعة مطبعة البيان العربي سنة ١٩٥١ وانظر كتاب الاضداد لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري ، والصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها لابن فارس ، والمزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي .

وقوله :

وأنكرتنى وما كان الذى نكرت   من الحوادث إلا الشيب والصلعا

فإنه لا ريب فى بغض النساء هذه الصفات ، وإذن فلا وجه لعجبه[١] إلى غير ذلك مما نقد فيه الإسلاميون أدب العصر الجاهلى ، وكان هذا النقد طلعة لما أورده الجرجانى فى الوساطة ، فقد كان الخطأ غير مرغوب فيه أياً كان نوعه ،

ونحن نجد فى نهاية رسالة الكشف للصاحب مقالا قيما بعنوان « ذم الخطأ فى الشعر »[٢] للإمام اللغوى أبى الحسين أحمد بن فارس المتوفى سنة ٣٩٥ هـ يقول فيه : « إن الذى دعانا إلى تأليف هذه المقالة أن ناساً من قدماء الشعراء ومن بعدهم أصابوا فى أكثر ما نظموه من شعرهم وأخطئوا فى اليسير من ذلك فجعل ناس من أهل العربية يوجهون لخطأ الشعراء وجوهاً ويتحملون لذلك تأويلات حتى صنعوا فيما ذكرنا أبواباً وصنفوا فى ضرورات الشعر كتباً .

ولا يقر هذا العالم الجليل وقوع الشعراء فى الخطأ اتكالا منهم على أنه يجوز فى الشعر ما لا يجوز فى الكلام ، وإنه ليسخر من دعواهم أن الشاعر قد يضطر إلى ذلك لإقامة وزن شعره ولو أنه لم يفعل ذلك لم يستقم شعره ،

يسخر ابن فارس من قولهم هذا ويقول لهم :

ومن اضطره لأن يقول شعراً لا يستقيم إلا بإعمال الخطأ ؟ ونحن لم نر ولم نسمع بشاعر اضطره سلطان أو ذو سطوة بسوط أو سيف إلى أن يقول فى شعره ما لا يجوز فى الكلام ؟

(١) تاريخ القصة والنقد فى الأدب العربى للأستاذ السباعى بيومى صفحة ١٤٠ طبعة مكتبة الأنجلو سنة ١٩٠٦ م .

(٢) طبعة مكتبة القدس سنة ١٣٤٩ هـ

فإن قالوا : إن الشاعر يعن له معنى فلا يمكنه إبرازه إلا بمثل اللفظ القبيح المعيب ، قيل لهم هذا اعتذار أقبح وأعيب ، وما الذى يمنع الشاعر إذا بنى خمسين بيتاً على الصواب أن يتجنب ذلك البيت المعيب ولا يكون فى تجنبه ذلك ما يوقع ذنباً أو يزرى بمروءة ، ومن ذا الذى اضطر الفرزدق إلى قوله :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال الا مسحتا أو مجلف

ولو أنه أعرض عن هذا الملحون المعليب لكان أحرى به مع قوله : —

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

وأى خطأ أقبح من قول القائل فى وصف درع :

محكمة من نسج سلام

فإنه لم يرض أن جعل الصنعة لسليمان وهى لداود عليهما السلام حتى جعل اسمه سلاما .

ويذهب ابن فارس إلى ما ذهب إليه القاضى الجرجانى من أن الشعراء يخطئون كما يخطىء الناس ويغلطون كما يغلطون ، وأن كل الذى ذكره النحويون فى إجازة ذلك والاحتجاج له جنس من التكلف ، ولو صلح ذلك لصلح النصب موضع الخفض وللد موضع القصر .

* * *

وقبل ابن فارس والقاضى الجرجانى وجدنا ابن طباطبا يطلب من الشاعر ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وسلامته من العيوب والأخطاء وألا يضع فى نفسه أن الشعر موضع اضطرار وأنه يسلك سبيل من كان قبله محتجاً بالأبيات التى عيبت ويقول قولته الصائبة « ليس يقتدى بالمسىء وإنما يقتدى بالمحسن »[1] .

كما وجدنا قدامة ينعى على من يجهدون أنفسهم فى الدفاع عن أخطاء

(١) انظر الفقرة ٣ من دراسة ا له .

الشعراء بوجوه من التمحل البعيد والتصويب المتكلف[1] .

فلم يكن القاضى الجرجانى أولاً إذن فى دعوته إلى الحياد ، كما لم يكن أولاً فى تجرؤه على القدماء بنصه على بعض ما وجده لهم من الأخطاء .

لكن ناقداً محدثاً هو المرحوم الدكتور زكى مبارك يحاول أن ينسف الأرض من تحت أقدام القاضى وغيره من النقاد بقوله « إن الشعر الجاهلى والأموى كان يجرى على قواعد من النحو لم تأخذ صبغة نهائية فى التحديد والترتيب كما اتفق ذلك فى العصر العباسى ، فأغلاط الجاهليين والأمويين ليست أغلاطاً بالقياس إلى لغتهم هم ، وإنما هى أغلاط بالإضافة إلى اللغة التى حدد قواعدها النحويون[2] .

هذا كلام الدكتور زكى مبارك وهو يمحو به كل ما سجله القدماء على الشعراء من أخطاء بنفيه أن تكون هناك أخطاء بالقياس إلى لغة العرب القدماء ، وإنما هى أخطاء بالإضافة إلى اللغة التى حدد قواعدها النحاة فيما بعد .

والرأى عندى أن أغلاط القدماء أغلاط بالقياس إلى لغتهم هم لأن القواعد التى حددها النحويون فيما بعد قد أخذت من لغة العرب الجاهليين والأمويين ، ولم يخترعوها من عند أنفسهم أى أنه كان فى الجاهلية وصدر الإسلام منهج لغوى عام وعرف نحوى متداول بأن ينطق المسند إليه مرفوعاً هنا ومنصوباً هناك .

صحيح أن بعض المخالفات كانت تقع ، لكنها مخالفات كان لها ما يبررها عندهم ، إذ لم تكن القواعد تدرس لهم . أما من جاء بعدهم من المحدثين

(١) انظر الفقرة ٩ من دراستنا له .

(٢) النثر الفنى جـ ٢ صفحة ١٧ — ٢٧ .

فلم يكن لهم مثل ذلك العذر ، وهذا فقط هو الفرق بين القدماء والمحدثين فى هـذا المجال ، ذلك أن الأعراب يغفر لهم ما لا يغفر للشعراء المثقفين لأنهم محتذون على غير مثال ، لـكنهم محدودون بالإطار غير المنظور للقانون اللغوى العام .

حدث ابن جنى قال : ـ حضرنى قديما بالموصل أعرابى عقيلى تميمى يقال له محمد بن العساف الشجرى ، وقلما رأيت بدويا أفصح منه فقلت له يوما : كيف تقول : أكرم أخوك أباك ؟ فقال : كذاك . فقلت : أفتقول : أكرم أخوك أبوك ؟ فقال : لا أقول أبوك أبدا . فقلت : فـكيف تقول : أكرمنى أبوك ؟ فقال: كذاك . قلت:ألست تزعم أنك لاتقول : أبوك أبدا ؟ فقال : إيش هذا ؟ اختلفت جهتا الـكلام [1]

فهل قوله : اختلفت جهتا الـكلام إلا كقولنا نحن الآن : — هو هنا فاعل وكان هناك مفعولا ؟

وإذن فقد كانت قواعد اللغة قائمة فى نفوسهم ومعروفة لهم وإن لم تجر بها ألسنتهم ولم تقطع بها عباراتهم .

والخطأ موجود فى كل اللغات وقد تـكلم فيه قدماء النقاد. يقول ارسطو : إن الشاعرية بصفة خاصة فيها قابلية لأن تقع فى كثير من الأخطاء فإذا كان تحصيل الغاية ممـكنا على نحو أفضل أو مساو مع احترام الحقيقة فإن الخطأ لايمـكن اغتفاره إذ ينبغى ألا يـكون هناك أدنى خطأ ما استطعنـا إلى ذلك سبيلا .

والخطأ الذى يعنيه ارسطو هو الخطأ فى الفـكرة وهو نوعان : ـ

---

(١) مقدمة شرح ديوان المتنبى لعبد الرحمن البرقوقى .

خطأ متعلق بفن الشعر نفسه ، وخطأ عرضي .

فالأول يتعلق بجوهر الفن نفسه كأن يحاول الشاعر أن يحاكي أمرا من الأمور فيعجز عنه ، أو كأن يصور الأمور الممكنة مستحيلة أو العكس .

أما الخطأ العرضي فهو الخطأ الجزئي في التصوير نتيجة جهل الشاعر بحقيقة متعلقة بالشيء الموصوف أو المحكي ، فالخطأ في عدم معرفة أن الأروية لا قرن لها مثلا أقل من الخطأ في تصويرها تصويراً رديئا لأن الثاني يتعلق بجوهر المحاكاة[1]

أما الخطأ في اللغة والنحو فيوجد من نقاد الغرب من يبيحه لكبار الأدباء لأنهم يحتج بهم على اللغة ولا يحتج باللغة عليهم ، ولقد تميز في الغرب شعراء وكتاب بما في أسلوبهم من نتوء لا تعدو أن تكون خروجا على الدارج من الاستعمالات ، وهؤلاء النفر تطلق على الطريق التي يبنون بها عباراتهم « كسر البناء »

وأنصار هذه الطريقة يرون أن اضطراد الصحة اللغوية بمعناها الدارج لا يصدر عنه إلا أسلوب مسطح لا جدة فيه ولا رونق له ، وهم يؤيدون رأيهم بالحقيقة النفسية المعروفة من أن الكمال المطلق ممل في ذاته ، وأنه من الخير أن تأخذ الشعراء من حين إلى حين نزوة من شيطان الأدب تخرج بهم عن التعبير المتوقع المألوف . كما تصيبهم نفس النزوة أحيانا في مجال الفكر فلا يأتون بالفكرة التي يوجبها السياق بل يصدمون القارىء بما لم يتوقع فتصحو أعصابه .

ويوجد بين نقادنا المحدثين من يروج لهذه النظرية ويقول : إن في القرآن الكريم نفسه خروجا في غير موضع على قواعد النحو الشكلية ، ولا ينفع في دفعها ما التمسه العلماء لها من مبررات .[2]

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان للدكتور ابراهيم سلامة صفحة ١٣٤ والمدخل للدكتور محمد غنيمي هلال صفحة ٤٩ .

(٢) هو الدكتور محمد مندور وانظر كتابيه « النقد المنهجي » ، « في الميزان الجديد »

ونعود إلى ما بدأناه من أن القاضى الجرجانى قد وقف موقف الحياد من المحدثين والقدماء فى مسأله الأخطاء ، وكان الذى دعاه إلى الاسترسال فى سرد أخطاء القدماء أن جماعة من اللغويين والنحاة حاولت أن تكسر شأفة المحدثين من الشعراء بسبب وقوعهم فى هذه الأخطاء .

ولا يفوتنا هنا أن نسجل أن حياد الجرجانى كان عن فهم واقناع ،وليس أدل على ذلك من بصره العميق بعيوب التعصب الممقوت. قال : ـ إن العصبية ربما كدرت صفو الطبع وفلت حدالذهن ولبست العلم بالشك ،وحسنت للمنصف الميل ، ومتى استحكمت ورسخت ، صورت لك الشىء بغير صورته وحالت بينك وبين تأمله وتخطت بك الإحسان الظاهر إلى العيب الغامض ، وماملكت العصبية قلبا فتركت فيه للتثبت موضعا أو أبقت منه للإنصاف نصيبا »[1]

فقد كان حياد الجرجانى عن إيمان بقيمته واقتناع بفائدته فى إقامة ميزان النقد على أساس راسخ من العدل والإنصاف

ولعل ذلك هو الفرق بينه وبين غيره من النقاد الذين كانوا يقولون ما يقولون استكمالا لبحثهم أو تقليدا لغيرهم .

أما هو فقد كان يشرع لغيره ، وكان احترامه لما يقوله هو احترام من يشرع ليمتثل له ويضع الموازين القسط للناس .

٣ — مقومات الشخصية الأدبية

(ا) الطبع .

لانمضى طويلا حتى نطالع فى كتاب الوساطة هذا النص الهام « أنا أقول — أيدك الله — إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع

---

(١) الوساطة صفحة ٤٢٨ .

والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه »[1]

هذا النص رأس موضوع بل رءوس موضوعات وأساس متين راسخ لأكثر من لون من ألوان الدراسة والبحث .

وقبل أن نمضى فى توضيح ذلك نلفت النظر إلى أن كلمة « علم » التى وردت فى مقام التعريف بالشعر وتبيان الصفات التى يجب توافرها فى الشاعر ، لم يكن يراد بها معناها الاصطلاحى الذى تطلق عليه الآن فى مقابلة الفن فلم تكن الدقة قد وصلت بالعرب فى عصر الجرجانى إلى هذا الحد ، إنما هى كلمة يراد بها فى سياقها أن تدل على هذا الشعر الذى تفيض به شاعرية العرب ، ويستوى عنده أن يسميه هو أو أن نسميه نحن باسم العلم أو الفن

فكلاهما مدرك للشخص ومن متحصل قواه المعنوية عقلية كانت أم وجدانية.

ونأخذ الآن فى تحليل النص ، ونبدأ كما بدأ هو بالطبع .

ويقصد به الجرجانى ما نسميه نحن الآن بالاستعداد .

وهو مجموعة الخصال النفسية التى تهىء كل إنسان إلى مزاولة عمل ما فى الحياة بإحسان واتقان،أو هو القوة التى تيسر لمن وجدت فيه سبيل النجاح[2]

والطبع بهذا المعنى هو سر النبوغ وسببه الأول سواء كان ذلك فى العلم أم فى الفن ، وهو الذى ينحاز بالفنان إلى هذه الناحية أو تلك من نواحى الفن .

وفى الأدب نجد أن الطبع هو الذى يدفع الأديب إلى مزاولة العمل الأدبى وتجويده وكثيراً ما نرى أشخاصاً يتخصصون فى فروع مختلفة من

(١) الوساطة صفحة ١٤ .

(٢) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان صفحة ٢١٦ .

فروع العلم أو الفن ويصلون من ذلك إلى ما يريدون بقوة دفع الظروف لهم ، أو بما عندهم من إرادة وعزم ، فينالون أعلى الدرجات فى الهندسة أو فى الطب أو فى الحروب ، حتى إذا وصلوا من ذلك إلى آخر الشوط ، وجدوا أنفسهم غرباء على مجال تخصصهم ، ورأوا ذواتهم طافية فوق السطح لأنه لم يكن لهم فى ذلك كله طبع ، وما هى إلا أن يهتدوا إلى طبعهم أو يهدوا إليه حتى نراهم خالقين مبدعين ضاربة جذورهم وسامقة أغصانهم فيما لهم فيه طبع.

ونحن نجد فى عصرنا الحاضر أمثال : ـ الطبيب الشاعر إبراهيم ناجى ، والطبيب الأديب يوسف ادريس والطبيب الفيلسوف مصطفى محمود والطبيب الباحث الدكتور محمد كامل حسين والشاعر المهندس على محمود طه والضابط القصاص يوسف السباعى ... الخ.

والطبع صفة عامة فى جنس البشر لا يختص بها عصر دون عصر ، والالتفات إليه قديم فى النقد ، فأبغض الخلق إلى الرسول عليه السلام وأبعدهم منه مجالس يوم القيامة هم الثرثارون المتفيهقون أى الذين يتكلفون فى كلامهم ولا يصدرون عن طبع .

وعمر يمدح زهيرا بأمور تعود إلى الطبع[١] .

وقد نمت هذه الفكرة ـ فكرة الطبع ـ مع بشر فى صحيفته ، وأبى تمام فى وصيته[٢]

وفى دراستنا السابقة للجاحظ كان أهم ما وجدناه له من مشاركة فى النقد هو احتفاله بالطبع[٣] .

---

(١) انظر نص عمر فى مقدمة الفصل الأول .
(٢) انظر الفقرة ٥ من دراستنا لصحيفة بشر .
(٣) انظر الفقرة ١ من دراستنا له .

وكذلك فعل ابن قتيبة فى « الشعر والشعراء » و « أدب الكاتب »[١] والمبرد فيما حكاه أبو هلال عنه[٢] والآمدى فى الموازنة[٣] والصاحب فى رسالة الكشف[٤].

ولعلنا لا نعجب بعد إذا رأينا فكرة الطبع مستقرة فى أذهان الناس وجارية على ألسنتهم حتى ولو لم يكونوا متخصصين فى النقد .

قال ثمامة بن أشرس : قلت لجعفر بن يحيى : ما البيان ؟ قال أن يكون اللفظ يحيط بمعناك ويخبر عن مغزاك ويخرجه من الشركة ولا يستعين عليه بالكثرة ، والذى لا بد منه أن يكون سليما من التكلف بعيدا من الصنعة بريا من التعقيد غنياً عن التأويل[٥]

فهذا الذى قاله جعفر لا يترجم بشىء غير الطبع ، وقد صرح به أبو الحسن على بن عيسى الرمانى النحوى فقال :« أصل البلاغة الطبع » .[٦]

إذن فقد وجد الجرجانى حقل النقد مزروعا بالطبع ، فلا عجب إذا احتفل هو الآخر به وعول أول ماعول عليه فى بناء الشخصية الأدبية وصدر عنه فى كثير من مسائل النقد .

وإنه ليدفع به إلى أقصى المدى فى ذلك وهو يقرر قبل « تين » أن الأسلوب من الرجل أو هو الرجل فيقرن سلامة اللفظ بسلامة الطبع ، ويجمع بين دماثة الكلام ودماثة الخلقة ، ويلاحظ أن الجافى الجلف من الناس كز

---

(١) انظر الفقرة ٣ من دراستنا له .

(٢) الصناعتين صفحة ١٤٧ وانظر الفقرة ٤ من دراستنا للمبرد

(٣) انظر الفقر ٦ من دراستنا له .

(٤) انظر الفقرة ٤ من دراستنا له .

(٥) العمدة ج ١ صفحة ٢٢٠ .

(٦) العمدة ج ١ صفحة ٢١٤ .

الألفاظ معقد الكلام، ويجعل تأثير البيئة لا يأتى مباشراً بل عن طريق الطبع ولهذا كان الرجل شاعرا مفلقا وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئاً مفحما، كما كان الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب وهما صنوان فى الزمان والمكان لكنهما مختلفان فى الاستعداد والطبع .

ولم يكن العاشق المتيم عذب الغزل رقيق الشعر إلا لأن قلبه مفعم بالحب والحب عاطفة أى طبع .

وما لم يصدر الأدب عن طبع فلن يقابل بترحاب ولن يحوز القبول ، ولا عجب فمع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة[1] .

وهذا الذى قلناه ، زيادة من الجرجانى على من سبقوه ، وقد نظر إليه لذلك على أنه ناقد فذ .

ويحسب فى فضله كذلك أن دعوته إلى الطبع مزجاة بإيمانه المطلق به وتعويله الكبير عليه ، وهو لهذا لا يقوله رأياً من الآراء بل يقرره نظرية يعرضها ويفرضها ويبرهن عليها ويوضحها بأكثر من شاهد وأكثر من مثال ها هوذا يقول :

« وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه فى تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء والبحترى فى المتأخرين وتتبع نسيب متيمى العرب ومتغزلى أهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب وأضرابهم وقسهم بمن هو أجود منهم شعراً وأفصح لفظاً وسبكا ثم انظر واحكم وأنصف ودعنى من قولك : هل زاد على كذا ؟ وهل قال إلا ما قاله

---

(١) الوساطة صفحة ١٨ .

فلان ؟ فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وملاك الأمر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به[١] » ولا يكتفى الجرجانى بهذه الإحالة ، لكنه يصر على أن يضعنا وجها لوجه مع مقتطفات رائعة من شعر البحترى وجرير لنعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضل ما بين السمح المنقاد والمستكره الصعب .

وإنه ليصدر عن الطبع وهو ينعى على بعض المحدثين خروجهم من جلودهم ودخولهم فى جلود غيرهم أى مفارقتهم للطبع ، فهو يلاحظ أن أحدهم بينا هو مسترسل فى طريقته وجار على عادته يختلجه الطبع الحضرى فيعدل به متسهلا ويرمى بالبيت الخنث فإذا أنشد فى خلال القصيدة وجد قلقاً بينها نافراً عنها ، وإذا أضيف إلى ما وراءه وأمامه تضاعفت سهولته فصارت ركاكة وربما افتتح الكلمة وهو يجرى مع طبعه فينظم أحسن عقد ويختال فى مثل الروضة الأنيقة حتى تعارضه تلك العادة السيئة فيتسنم أوعر طريق ويتعسف أخشن مركب فيطمس تلك المحاسن ويمحو طلاوة ما قد قدم كما فعل أبو تمام كثيراً وأبو الطيب فى الوقت بعد الوقت[٢] .

وهو هنا لا يعيب الشاعر بتفاوت نسجه بل يعيبه لتكلفه خلاف طبعه .

ولولا الطبع لتساوى رواة الشعر فى حظهم منه ، فقد قيل إن زهيراً كان راوية أوس، وإن الحطيئة كان راوية زهير ، وإن أبا ذؤيب كان راوية ساعدة ابن جؤية . وقد بلغ هؤلاء فى الشعر حيث تراهم ، وكان عبيد راوية الأعشى ولم تسمع له كلمة تامة كما لم يسمع لحسين راوية جرير ومحمد بن سهل راوية الكميت والسائب راوية كثير[٣] .

---

(١) الوساطة صفحة ٢٣ — ٢٤ .

(٢) الوساطة صفحة ٢١ — ٢٢ .

(٣) الوساطة صفحة ١٥ .

فلو لم يكن المعول عليه فى نظم الشعر هو الطبع لما اختلفت حظوظ هؤلاء الرواة منه ولكانوا سواء فى القدرة عليه أو العجز عنه .

وحرص الجرجانى على الطبع هو الذى مال به إلى نصرة المتنبى وانحرف به عن أبى تمام ولهذا لم يحفل بالبديع ولم ير له كبير فضل فى النهوض بالأدب أو رجحان كفة الأديب ، بل إنه على العكس من ذلك يرى أن تلمسه وطلبه والانكباب عليه يؤدى إلى غثاثة الشعر ويذهب بما تجده النفس من الارتياح للكلام السمح .

ويوازن بين أبيات لأبى تمام فيها إحكام ومتانة وفى كل بيت منها معنى بديع وصنعة من طباق أو جناس أو استعارة وبين أبيات فطرية مطبوعة بعيدة عن الصنعة ثم يحكم بأن الطبع أعذب وأرق[1] .

ونحن نلمس أن الطبع من وراء آرائه : فهو يمليها عليه ويهديه إلى مواطن الاستشهاد على صحتها بما كان من نزول الشعراء السابقين على حكم الطبع وتجنبهم مواطن المؤاخذة بالخروج عليه وتكلف ما لا يستقيم معه ولا تنهض الفطرة به .

كما أن حرصه على أن يكون الأدب صورة حية معبرة عن الحياة وتمثيلا يوشك أن يكون طبق الأصل للضرب فيها والسير فى حواضرها وبواديها ورسما بيانيا صحيحاً لاتجاه الأهواء والميول هو الذى جعله يشدد اللوم والنكير على هؤلاء الأدباء الذين يكذبون على أنفسهم وعلى الناس ويشوهون الطبيعة ويمسخون الفطرة ويتكلفون معانى ويخلقون عوالم فيها كل شىء إلا الصدق ، وتنطبق على كل حالة إلا على الواقع وتأخذ مظاهر الكائنات

---

(١) الوساطة صفحة ٣١ — ٣٢ .

الحية لكن بعد أن تكون الحياة قد لفظتها. وهو يعنى بذلك الإفراط للغرق والإحالة الفاسدة .

وإفراط المحدثين فى الغلو يشبه إفراطهم فى البديع ، والسبب واحد فى الحالين : ما كادوا يرون شيئاً من هذا فى شعر القدماء حتى قلدوه وحاكوه ولم يقفوا عند المعقول منه ، بل أحالوا وأبعدوا

ما كاد المحدث يسمع قول الأول :

ألا إنما غادرت يا أم مالك   صدى أينما تذهب به الريح يذهب

حتى جسر على أن يقول :

أسر إذا نحلت وذاب جسمى   لعل الريح تسفى بى إليه

وما كاد يسمع قول العوام بن عمر :

ولو أنها عصفورة لحسبتها   مسومة تدعو عبيداً وأزنما

حتى قال أبو تمام :

أفىّ تنظم قول الزور والفند   وأنت أنزر من لا شىء فى العدد

فلم يكترث بالإحالة لما استوفى عند نفسه الغاية ولم يبق وراءها مرمى لشاعر[1] وهكذا يزيد المتأخر على المتقدم فى الشطط والغلو ، وكل هذا خارج عن الطبع .

وشذوذ الأدب عن الطبع ثم حمله عليه يحدث نوعاً من الاضطراب والبلبلة فى النفس فلا تجد راحتها ولا متعتها فيه ، كما أنها لا تجد انعكاسها تجاهها وهى تقرأه .

---

(١) الوساطة صفحة ٤٣٣ — ٤٤١ .

بينما الأدب الحق هو الذى يزيد من إحساس النفس بالحياة نتيجة لانعكاس الحياة على النفس أو العكس .

وكراهة الجرجانى لكل ماليس بطبيعى هى التى جعلته يسخر من أبى تمام لأنه استعطف حبيبه بالفلسفة[١] .

وكما يحب الجرجانى أن يكون الأدب طبيعياً فى مكوناته العقلية ودوافعه النفسية يحب كذلك أن يكون طبيعياً فى ألفاظه وتعبيراته ، وفى أغراضه ومقاماته فلا تكون ألفاظه موسومة بالتقعر والتوعر أو بالتسهل والركاكة وهو إذ يطلب من الأدباء السماح والإسجاح ، إنما يقصد النمط الأوسط ما انحط عن البدوى الوحشى وارتفع عن الساقط السوقى .

ثم هو لا يوصى بإجراء الشعر كله مجرى واحداً بل يقسم الألفاظ على رتب المعانى فليس الغزل كالفخر ، ولا المديح كالوعيد ، ولا الهجاء كالاستيفاء ولا الهزل كالجد ، ولا التعريض كالتصريح ، وإنما لكل من ذلك نهج هو أملك به وطريق لا يشاركه الآخر فيه[٢] .

والجرجانى لا يقنع بوجود الطبع فى الأدب ولزومه للأديب ، بل إنه ليطلب من الناقد أيضاً أن يكون ذا طبع ، وسيأتى تفصيل ذلك عند الكلام عن الذوق الأدبى فى النقد .

هكذا حفل القاضى الجرجانى بالطبع ، وإلى هذا الحد كان اهتمامه به وتعويله عليه لكن أى طبع يقصد صاحب الوساطة ؟

أهو الطبع البدائى الخشن ؟ أم هو الطبع الساذج الغفل ؟

---

(١) الوساطة صفحة ٦٦ .

(٢) الوساطة صفحة ٢٣

لا ، وإنما هو الطبع المهذب الذى صقله الأدب وشحذته الرواية .
وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن
والقبيح [١] .

(ب) الذكاء .

ومن مقومات الشخصية الأدبية الذكاء ، وهو التصرف فى الصعوبة التى
تعرض لصحبها ، والبحث فيها عن حل يبددها ، هو الذى يجمع كثيرا من
المتفرقات فى جانب واحد ويعثر على أكثر من حل للمسألة الواحدة لأنه متحمل
بكثير من عناصر الخيال [٢] ولهذا كان من الأركان الأساسية للنبوغ .

وقد أثبت علم النفس الحديث أن متوسط ذكاء العباقرة أعلى من متوسط
غيرهم من الناس [٣] .

والذكاء صنو الطبع فى نظر الجرجانى فقد قرنه به وعطفه عليه وهو يحلل
الموهبة الشعرية ، وأصاب ؛ فالذكاء والطبع متساندان تتكون منها فى النهاية
نقطة ارتكاز تتجمع عندها كل القوى الفكرية والأدبية [٤] .

وليس من شك فى لزوم الذكاء للشاعر فعملية الخلق والإبداع عملية شاقة
تكتنفها الصعوبات من كل وجه ، ولا بد للشاعر من ذكاء حاد أو على الأقل
فوق المتوسط ليقهر هذه الصعوبات ويخلص نفسه منها فى رفق وأناة بحيث
لا يحس من يقرؤه أنه لقى شيئا من التعب والعناء .
هذه الالفتة إلى الذكاء وأثره فى تنوير الذهن وتنشيط الخيال تحسب فى

(١) الوساطة ص ٢٤ .
(٢) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان صفحة ٢١٧ .
(٣) انظر فى هذا تجربة تروماں فى كتاب « من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده » للأستاذ محمد خلف الله ص ٣١ .
(٤) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان صفحة ٢١٧ .

فضل الجرجانى دون سائر النقاد ، فهو فيما نعلم أول من تنبه إليه ونص عليه من القدماء ، بينما اكتفى غيره بالطبع فى هذا المجال ، وهما يلتقيان فى الذكاء الفطرى لا فى الذكاء الذى يكتسبه الإنسان بثقافته وخبرته المتحصلة له بالتجربة والمران .

ولو أن الجرجانى كان قد توبع فى إشارته هذه إلى الذكاء ، أولو أن هذه الإشارة كانت قد استغلت ممن جاء بعده من النقاد لكان لنا أن نأمل فى سبق العرب إلى كثير مما قاله علماء النفس فى موضوع الذكاء وصلته الوثيقة بإنشاء الأدب وتذوقه ونقده .

ولا ينقص هذا من فضل الجرجانى ، بل إنه على العكس من ذلك يبرزه فى مقام الرائد السابق لجيله ولعشرات الأجيال من بعد جيله ، ويجعله من قادة الفكر ليس بالنسبة لأمته فقط بل بالنسبة للفكر الإنسانى كله .

(ج) الرواية .

جعلها القاضى الجرجانى ثالثة الأركان فى بناء الشخصية الأدبية وقد نظر إليها نظرة تاريخية وهو يذكر أن زهيرا كان راوية أوس وأن الحطيئة كان راوية زهير ، وأن أباذؤيب كان راوية ساعدة بن جؤية . . . وهو لا يفصل فى هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلى والمخضرم ، والأعرابى والمولد ، لكنه يرى أن حاجة المحدث إلى الرواية أمس ، ويجده إلى كثرة الحفظ أفقر . فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية . ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ وقد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض[1] .

(١) الوساطة صفحة ١٥ .

هذه النظرة التاريخية إلى الرواية تقريرا وتبريرا هى فى ظنى شىء جديد مبتكر سبق القاضى الجرجانى إليه ويكاد أن ينفرد به .

أما مجرد القول بالرواية ولزومها للأديب فقد قاله جمهور النقاد من قبله ومن بعده .

ولعل أول من تنبه إليها هو عبد الحميد بن يحيى فى كتابه الذى توجه به إلى زملائه الكتاب (١) .

وقد رأينا كيف أن أبادؤاد بن جرير يجعلها بمثابة الجناحين اللذين يطير بهما الكلام (٢) وأن ابن قتيبة يقرر أن كل العلم محتاج إلى السماع وأحوجه لذلك علم الدين ثم الشعر (٣)

أما ابن طباطبا فقد جعل الرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم إحدى الأدوات التى يجب على الشاعر إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه . (٤)

وقد كانت الرواية واحدا من الأسس التى بنى عليها الآمدى آراءه النقدية فى الموازنة بين البحترى وأبى تمام (٥)

ويمكن تفسير الرواية فى لغة القدماء بما نسميه نحن الآن بالثقافة أو بالإطار الثقافى وهى لازمة للشاعر والأديب من وجهة النظر الفنية البحتة ، فالشاعر كما قال ابن رشيق : ـ مأخوذ بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل ماحمل من نحو ولغة وفقة وخبر وحساب وفريضة ، وما دام الأمر كذلك فواجب عليه أن يأخذ نفسه بحفظ الشعر ومعرفة النسب وأيام العرب ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الأمثال .

(١) أسس النقد الأدبى للدكتور أحمد بدوى صفحة ٤٠ .

(٢) انظر الفقرة رقم ١ من دراستنا للجاحظ .

(٣) انظر الفقرة ٨ من دراستنا له .

(٤) انظر الفقرة ١ من دراستنا له .

(٥) انظر دراستنا له فى الفصل الأول

وقد كان الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر ومعرفة الأخبار والتلمذة لمن فوقه من الشعراء .

ومن ذلك ما روى أن رؤبة بن العجاج سئل عن الفحل من الشعراء فأجاب : ــ هو الراوية ، يريد أنه إذا روى استفحل ، وأنشد : ــ

لقد خشيت أن تكون ساحرا   راوية مرا ومرا شــاعرا

ويروى

لقد حسنت أن تكون ساحرا . . .

وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره فلا يحمل نفسه الا على بصيرة . وقال الأصمعى: « لا يصير الشاعر فى قريض الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعانى وتدور فى مسامعه الألفاظ » [1]

وهكذا نجد ما يشبه الإجماع على لزوم الرواية للشاعر والأديب . لكن تبرير هذا اللزوم وذكر أسبابه الموجبة له أمر آخر .

وقد قطع الجرجانى فيه شوطا كبيرا ، ووصل من ذلك إلى ما أراد .

ومن مقومات الشخصية الأدبية

(د) الدربة

بعد أن ذكر الجرجانى أن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، جعل الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه .

والدربة هى المران وتكرار المحاولة حتى تستقيم الملكة على نهجها السوى، وتمضى الموهبة صعدا فى طريق التقدم

(١) العمدة جـ١ صفحة ١٧١ — ١٧٢ .

وليس من شك فى أن كثرة التمرس بالشىء ، ومداومة الإقبال عليه والاضطلاع به تجعل الإنسان خبيرا فيه وملما بأفضل الطرق لإنجازه على أحسن وجه وبأقل جهد وفى أقصر مدة ممكنة

فالصعوبة التى تعترضنا فى البدء تتحول بالدربة والمران إلى سهولة ويسر بعد أن نتخلص من العثرات التى كانت تعرقل سيرنا وبعد أن نتعرف جيدا على مناحى ما ندرسه من علم أو نمارسه من عمل

فالدربة ضرورية لكسب الخبرة سواء فى العلم أو فى الفن . وهى مرحلة تعليمية حتمية لا يستغنى عنها أى إنسان مهما كان حظه من الفطنة والثقافة والطبع.

ونحن نعلم أن حصيلة سلة المهملات من المسودات تكون كبيرة فى أول الأمر أما فيما بعد أى بعد أن يكون المرء قد مرن على الشىء وأحاط علما به وصار أداؤه له متقنا ، فلعله أن يكون من الممكن الاستغناء عن هذه السلة . وقد سبق أن قلنا : إن العمل الفنى يقتضى الفنان كثيراً من الضنى والجهد وهذه الدربة هى الوسيلة الفعالة فى التخفيف عنه بعض الشىء ، أو هى القوة التى تعينه على التحمل والبذل وتجعله قادراً على مواصلة السعى حتى تحقق الفنية غايتها .

إلى هذا التفت القاضى الجرجانى فى الوساطة ، وقد سبقه ابن أبى دؤاد وابن طباطبا من قبل [1] .

ثم قفى على أثرهم ابن خلدون من بعد، فقد قال وهو يتكلم فى نفس الموضوع:

« ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ » [2] .

---

(١) انظر الفقرة ١ من دراستنا للجاحظ والفقرة ٦ من دراستنا لابن طباطبا .

(٢) مقدمة ابن خلدون صفحة ٥٢٦ ،

ونحن نلاحظ هنا كما لاحظنا من قبل أن الجرجانى يحسن التفرقة بين ما هو نظرى وما هو عملى من أصول الأدب والنقد ، فهو يقرر الطبع والذكاء ثم يقرر الثقافة أو ما سماه هو « الرواية » يقرر هذه الأمور الثلاثة تقريراً نظريا فقط ، لأن طبيعتها لا تحتمل أكثر من ذلك .

ولم يكن ينتظر منه فى زمنه للتقدم أن يجرى على الذكاء مثلا ما أجراه ترومان من تجارب [١] .

لكن موقفه يختلف وهو يعرض لموضوع الدربة : فهو يفهم بعبقريته وألمعيته أنها غير ما تقدم ، وأنها تأتى بعد ما تقدم ، أى أن دورها متأخر عن دور أخواتها ولو أنها قوة لها؛ لأنها تترجمها إلى عمل ،ولولا الدربة لكان الطبع لجا والذكاء معطلا والثقافة مصمة لاتعطى حسا ولا تعكس صوتا ولاتتحول مع الطبع والذكاء إلى أدب .

هذه الأمور الأربعة(الطبع والذكاء والرواية والدربة) هى أصول الأدب والعناصر الداخلة فى تركيب الأديب، فمن اجتمعت له فهو المحسن المبرز ـ وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان والإجادة، ثم هى أمور عامة فى جنس البشر لا تخصيص لها بالأعصر.

ونحن نرى الجرجانى بجمعه بينها فاهما طبيعة الشعر وتعدد عوامله وتفاعل هذه العوامل تفاعلا إيجابيا منتجا .

أجل إنه لم يفض فيها جميعها ولم يوضحها كلها .

لكنه بنصه عليها يعتبر قائلا بها .

وقد كان مجدداً أكثر منه مقلدا بوضعه الطبع والرواية موضع الدراسة المفصلة

---

(١) سبقت الإشارة إليها عند الكلام على الذكاء وانظر فيها كتاب « من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده » صفحة ٣١ وما بعدها .

٤ - لغة الأدب :

اللغة فى الأدب ليست وسيلة خادمة للفكر والإحساس فحسب ، بل هى إلى جانب هذه الوظيفة الأساسية غاية فى ذاتها ويجب على الأديب أن يتنبه إلى ذلك فلا يسرف فى اعتبارها وسيلة لأنه يحرم نفسه بذلك من عناصر هامة فى التأثير ، عناصر التصوير وعناصر الموسيقى .

وكذلك يحذر من أن ينظر إليها باعتبارها غاية فيأتى أدبه وقد غلبت عليه اللفظية وخلا من كل مادة إنسانية .

ولا يستطيع الناقد أن يدل فى مسألة كهذه على حدود ؛ إذ ليس فى مقدور أحد أن يعلم الآخر متى ينتهى عمل الوسيلة ومتى يبدأ عمل الغاية فى الأدب .

ومشكلة كهذه لا يمكن أن تحل حلا نظريا ، وإنما يكتسب الإنسان إحساساً صادقا بحدودها من كثرة المران على النقد ، والنظر فى مؤلفات كبار الكتاب والشعراء [١] .

وقد احتفل النقاد العرب بلغة الأدب منذ مارسوا قول الشعر فى العصر الجاهلى [٢]

وكل ما ورد من نقد جزئى أو كلى فإنما كان بالبداهة شيئا يهدف إلى تقويم هذه اللغة وتخليصها من الشوائب والعلل ،

فقد كانت اللغة الأدبية هى اللغة التى تتسامى عن اللهجات القبلية مثل كشكشة تميم ، وكسكسة بكر ، وعنعنة قضاعة ، وطمطمانية حمير .

ذلك أن قريشا كانت تختار ، وكانت الأسواق : — عكاظ ومجنة وذو المجاز — هى مواطن هذا الاختيار بالإضافة إلى مكة فى موسم الحج ، وقد تعارف الناس على ذلك وتوارثوه وتواصوا به .

---

(١) النقد المنهجى للدكتور محمد مندور صفحة ٩٦ .

(٢) انظر صدر الفصل الأول .

وأوضح ما نجده من ذلك فى النقد الأدبى المدون هو صحيفة بشر بن المعتمر فقد جاءت كلها تبصرة وذكرى لمن كانت له موهبة أو قريحة ، وقد توجه بها إلى الأديب بما فى ذلك الشاعر والكاتب والخطيب :

ويظهر أن ذلك جاءه من أنه معتزلى ، فالمعتزلة طائفة كانت تعنى بذرابة اللسان ورصانة البيان ووضوح الحجة.

ويأتى فى أثره معتزلى آخر هو أبو بحر عمرو بن عثمان الجاحظ ،وقد وجدناه فى البيان والتبين يعنى أكثر مايعنى بلغة الأدب .

وإنه ليصرح فى الجزء الأول منه بقوله « كما لا ينبغى أن يكون اللفظ ساقطا سوقيا فكذلك لا ينبغى أن يكون غريبا وحشيا » (١) .

ويظهر أن لغة الأدب فى ذلك الوقت وقبله وبعده كانت تتجاذبها نزعتان متضادتان : إحداهما بدوية مسرفة أى وحشية ، والأخرى حضرية متسامحة أى سوقية . وهما طرفان مذمومان ، ولهذا رأينا كثيرا من النقاد والمشتغلين بالأدب يوجهون اهتمامهم إلى هذه الناحية وينصون على أن خير الأمور أوسطها ، وأن أحسن شىء للأديب إرساله نفسه على سجيتها تقول مايمدها به الطبع

قال ابراهيم بن المهدى لعبد الله بن صاعد كاتبه « إياك وتتبع الوحشى من الكلام طمعا فى نيل البلاغة ، فإن ذلك هو العى الأكبر ، وعليك بما سهل مع تجنبك ألفاظ السفل »

وقال على بن بسام : —

(١) انظر البيان والتبين ج١ صفحة ١٥٩ ، والفقرة ١ من دراستنا له .

ولاخير فى اللفظ الكريه استماعه

ولا فى قبيح اللحن والقصد أزين [١]

وقد جعل قدامة من شروط جودة اللفظ اعتراف لغة الأدب به.

وينافى ذلك أن يركب الشاعر فيه ماليس بمستعمل إلا فى الفرط ، ولا يتكلم به إلا شاذا ، فذلك هو الحوشى الذى مدح عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبته له ، وتنكبه إياه [٢] .

والآمدى كقدامة فى العزوف عن الوحشى [٣] .

أما القاضى الجرجانى فإنه يؤكد ماقاله هؤلاء جميعا وهو يدعو إلى الطبع ويعلل التطور اللغوى ويثنى على المحدثين بتجاوبهم مع بيئتهم وتمثيلهم لحضارتهم فقد كانت العرب تخص الشعر بفضل تهذيب، وتفرده بزيادة عناية ، وقد كانت طبيعتها لبداوتها خشنة ، فمن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ؛ ولهذا جاء شعرهم فخما جزلا وقويا متينا .

لكن الإسلام قد انتشر ، واتسعت الممالك وكثرت المدن وتحضر البدو ، فاختاروا من الكلام ألينه وأسهله ، وترققوا فى شعرهم ما أمكن وكسوا معانيهم ألطف ماسنح من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين فيظن ضعفا فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا .

ولكن القاضى الجرجانى يحتاط لنفسه وهو يشجع المحدثين على السهولة واللين فيقول : «ومتى سمعتنى أختار للمحدث هذا الاختيار وأبعثه على التطبع

---

(١) العمدة ج ٢ صفحة ٢٥٣ .

(٢) نقد الشعر صفحة ١٧٠ وانظر الفقرة ٨ من دراستنا له .

(٣) انظر الفقرة ٦ من دراستنا له .

وأحب له التسهيل ، فلا تظن أنى أريد بالسمح السهـــل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد النمط الأوسط ما ارتفـع عن الساقط السوقى وانحط عن البدوى الوحشى [١] .

فهو يرى أن اللغة الأدبية هى التى تسهل عن البدوية الحوشية وترتفع عن الساقطة السوقية ، أى أنها شىء بين بين، فهى ليست بالـكزة الغليظة، ولا الضعيفة الركيكة .

وميزة الجرجانى وهو يبدى رأيه فى لغة الأدب ، بل وهو يبدى أى رأى له أنه لا يقوله منفصلا عما قبله أو بعده ،وإنما النقد عنده حلقة مفرغة أو سلسلة متصلة ، فهذه من تلك ، وهذه توصل إلى تلك ، وهكذا

لا يكفى أن يعرف المرء ما ينبغى أن يقال ، بل يجب أن يقوله كما ينبغى ، وأن ينزه أسلوبه عما لا مبرر له من ابتذال أو سمو .

ونحن نلاحظ أن الجرجانى لم يضع هذا المقياس موضع التطبيق العملى كما هو الغالب من أمره . فما السبب ؟

أيـكون ذلك لأن كلا من الوحشية والسوقية نسبية متغيرة ، وليست كغيرها من صفات القبح التى تلازم الـكلمة ؟ فقد تـكون الـكلمة طريفة فى عصر ، مبتذلة فى آخر أو العـكس؟ بل قد تـكون مبتذلة عند قوم طريفة عند آخرين فى نفس البيئة وفى نفس الوقت ؟ ومن هنا كان الحـكم على ألفاظ السابقين بأنها وحشية أو سوقية عرضة للقدح ؟ فنحن لم نعش معهم حتى نعرف ذيوع هذه الـكلمات أو عدم ذيوعها عندهم .

قد يكون ذلك هو السبب فى أن الجرجانى لم يمثل للوحشى أو السوقى ولم ينقد على أساس ما رآه هو مقياسا سليما للغة الأدب ، بل حتى لم يفعل ما فعله ناقد كابن رشيق أو ابن الأثير من تعريف الوحشي والمبتذل .

---

(١) الوساطة صفحة ٢٣ .

وعنده أن لغة الأدب تتأثر بالأمور الآتية : ـ

(ا) اختلاف الطبائع وتركيب الخلق : ـ

فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق [١]

(ب) البيئة : ـ وسيأتى الكلام عنها مفصلا .

(جـ) الصياغة الفنية : ـ

وهى غير الإسراف فى المحسنات البديعية ، فمما لا شك فيه أنه إذا فقد جمال الأسلوب فى الأدب لم يستطع شىء آخر أن يعوضه [٢] .

(د) الفن الأدبى نفسه: ـ

فهو يرى وجوب الملاءمة بين الألفاظ والمعانى ، وهما يختلفان باختلاف جنس ونوع العمل الأدبى والغرض منه [٣] .

وبهذا يكون الجرجانى قد استوفى أو كاد أن يستو فى عملية الخلق الفنى. وبحسبه ما اهتدى إليه فى ذلك ، وهو من أهل القرن الرابع الهجرى .

على أننا سنرى فى الفصل الخامس أنه قد توافق فى كثير من آرائه النقدية مع نقاد الأدب فى الغرب .

٥ — مذهب التأثرية فى النقد :

تنبه الناس منذ أقدم العصور إلى أن الأدب نوع من الإبانة وآلة للتواصل الفكرى والوجدانى ، وأن نجاحه يكون على قدر نفاذه إلى عقول سامعيه وتأثيره فى نفوسهم .

---

(١) الوساطة ص ١٧

(٢) انظر الوساطة صفحة ٢٠ — ٢١ .

(٣) الوساطة ص ١٧ ، ص ٢٢ ، ص ٢٦ .

وأول من التفت إلى ذلك من النقـاد العرب هو ابن أبى عتيق [١] فقد ذكر عنده شعر عمر بن أبى ربيعة فقال: لشعر عمر نوطة فى القلب وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر [٢].

وقد مر بنا قول الجاحظ من أنه متى استكمل الأدب شرائط الحسن صنع فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة [٣].

ولعلنا لم ننس بعد ما نسبناه إلى قدامة والقاضى الجرجانى فى هذا الشأن [٤] فقد لمح قدامة مذهب التأثرية فى النقد، وجاء القاضى الجرجانى على أثره فاعتنق هذا المذهب وتحمس له، فهو يطلب من الأديب أن يمتاح من قلبه وأن يصدر عن نفسه، وأن يسترسل للطبع، ويرى البحترى كذلك فيختار له أربع مقطوعات يعرضها علينا معجبا بها ومعقباً عليها بقوله :ـ

« انظر هل تجد معنى مبتذلا ولفظا مشتهراً ؟ وهل ترى صنعة وإبداعاً ؟ أو تدقيقا وإغراباً ؟ ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرك [٥] » .

فهذا الذى ذكره الجرجانى ليس شرحاً لنظرية التأثرية فقط، وليس تمثيلا لها فحسب، وإنما هو إلى ذلك تطبيق عملى عليها، وهو مبنى على تأثر النفس وانفعالها بما يبقى فيها من أثر القراءة والدرس، أى أن مرجعه الميول النفسية والتأثر الشخصى البحت .

---

(١) أسس النقد الأدبى عند العرب للدكتور أحمد بدوى ص ٣٨٤
(٢) الأغانى جـ ١ ص ١٠٨ طبعة دار الكتب .
(٣) انظر الفقرة ١ من دراستنا له .
(٤) انظر الفقرة ٦ من دراستنا لقدامة
(٥) الوساطة ص ٢٦

هذه النظرية ولو أنها فطرية إلا أنها تمت بصلة وثيقة إلى اتجاه من أهم الاتجاهات الحديثة فى النقد ، وهو اتجاه يقوم على العناية بالعناصر الأصلية فى النص ، وبنواحى تأثيرها فى النفس ، وهى لهذا خطوة موفقة على الطريق الصحيح للنقد .

فنحن نعجز تماما عن تحديد الخصائص الفنية لشاعر أو كاتب ما لم نضع أنفسنا فى المجال المغناطيسى له ، أى ما لم نتعرض لتأثيره المباشر .

ويظهر أن الأمر فى هذه التأثرية هو ما قاله «لانسون» من أنه إذا كانت أولى قواعد المنهج العلمى هى إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا كى ننظم وسائل المعرفة وفقا لطبيعة الشىء الذى نريد معرفته ، فإننا نكون أكثر تمشيا مع الروح العلمية بإقرارنا بوجود التأثرية فى دراستنا وتنظيم الدور الذى تلعبه فيها .

وقد أصبحت هذه النظرية هى السائدة فى النقد الأدبى الحديث منذ جوته وكارليل وأناتول فرانس وغيرهم ، وهى تقتضيك ـ كما يقول جوته ـ أن تصحب الشاعر أو الكاتب وتسمح له أن يؤثر فيك وتخضع نفسك لتأثيره إخضاعا تاما ثم تصل من هذا الطريق إلى الحكم الصحيح عليه [(١)]

والنقاد المحدثون يرصدون فى ظلال هذه النظرية وظيفتين للعبارة الأدبية

أولاهما : أنها تعبر عن المعنى تعبيرا فنيا .

والثانية : أنها تربط بين عوالم الحس المختلفة فتحررنا مما اضطرنا إليه ضعف عقولنا من تقاسيم مفتعلة ، فليس صحيحا أن كل حاسة من حواسنا قد ذهبت بطائفة من المدركات ، ولا أدل على ذلك من أننا نستطيع أن ندرك الصبح بل وأن نحس نداه فى نفوسنا بطرق شتى من حواسنا : عن طريق

(١) فى الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ص ١٢٦ .

الأذن عند سماعنا لحنا موحيا مثل شقشقة العصافير ، أو عن طريق البصر إذا رأينا أول أشعة الفجر فى الطبيعة أو فى لوحة فنان ، بل إن من النحاتين من استطاع أن يحمل الحجر وقع الفجر فى النفس بنحته تمثالا على صورة فتاة تخلع عنها غلائل النوم وعند ساقها طائر يبسط جناحيه .

ويصوره لنا الشاعر عند ما يحدثنا عن بزوغه وقد لاحت فى الأفق أصابعه الوردية (١)

ونظرية التأثرية من قبل ومن بعد عملية طبيعية بالإضافة إلى ما فيها من فن ، فمن طبيعة الحس أن يتلقى المؤثرات فرادى وينفعل لكل مؤثر يتلقاه انفعالا مباشرا ، فهو لا ينتظر حتى يتقصى المؤثرات ذات الموضوع الواحد ثم يتأثر بها مرة واحدة وإنما ينفعل بكل مؤثر مباشرة وعلى حدة .

ولعل هذا ينهض عذرا لما أخذه بعض المحدثين (٢) على النقد العربى من أنه نقد جزئى ينظر إلى البيت أو البيتين من أبيات القصيدة .

أما القصيدة كلها فلم يكن لهم على نقدها صبر ، ولا عجب فقد كان النقد يأتى فى أول الأمر كرد فعل لتأثير الشعر فى النفس .

ومفهوم أن نظرية التأثرية لم تصل على يد القاضى الجرجانى إلى ماوصلت إليه الآن فى الدراسات النقدية الحديثة ، فليس من طبيعة الأشياء أن تولد الأفكار قوية فتية بهذا الشكل ، وإنما تولد خاطرة فى الذهن أو لمحة فى العقل ، وهى تنسب إلى من لمحها كما تنسب إلى من شرحها وفسرها ، وقد كان القاضى الجرجانى بالنسبة لهذه النظرية لامحا وشارحا إلى حد ما فى نفس الوقت .

---

(١) فى الميزان الجديد للدكتور محمد مندور صفحة ٩٤

(٢) كالدكتور طه حسين فى كتابه « من حديث الشعر والنثر » ص ١٠٩ والدكتور زكى مبارك فى النثر الفنى جـ ٢ ص ١٧ — ٢٧

٦ — وحدة القصيدة فى الشعر العربى

يعرض الجرجانى هذه الوحدة فى صورة نصيحة معللة فيقول « والشاعر الحاذق يجتهد فى تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة ، فإنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء

وكعادته فى مواطن كثيرة نجده يتبع ذلك بالنظرة التاريخية قائلا « ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة »

وكعادته مرة أخرى نراه يجعل من ملاحظته هذه موضوعا للدراسة المقارنة بقوله : « وقد احتذى البحترى على مثالهم إلا فى الاستهلال ، فإنه عنى به فاتفقت له فيه محاسن ، فأما أبو تمام والمتنبى فقد ذهبا فى التخلص كل مذهب واهتما به كل اهتمام ، واتفق للمتنبى فيه خاصة ما بلغ المراد وأحسن وزاد »[1]

هذه النظرة إلى القصيدة العربية على أنها مكونة من وحدات مميزة هى : — الاستهلال والتخلص والخاتمة ، لم يقصد بها جعل هذه الوحدات مستقلة عن بعضها البعض أو منفصلة ، وإنما سموا هذه الأجزاء بأسمائها تمهيدا لما يراد من الشاعر فى كل جزء منها على حدة ، فلكل واحد منها موضعه ، وما يصلح به البدء قد لا يصلح به التخلص .

وربما كان هناك من الاعتبارات ما لوراعيناه وتصرفنا بمقتضاه لحسن البدء وساءت الخاتمة .

أما فيما عدا ذلك فلم تكن النظرة إلى القصيدة العربية إلا عامة شاملة . وإذا كانوا قد وقفوا عند البيت أو البيتين منها ليبدوا بعض الملاحظات فقد كانت هذه الوقفات نقدية ، أما عند نظمها أو إنشادها أو تذوقها

(١) الوساطة ص ٤٧

فقد كانت القصيدة فى أى من هذه المواطن كتلة واحدة ومراحل متداخلة ومتكاملة .

وقد أورد الجرجانى قصيدة كاملة لجرير ثم عقب عليها كلها مرة واحدة[1] وهذا التصنيف لأجزاء القصيدة العربية قد نظر فيه إلى هذه الأجزاء على أنها وحدات مسلسلة : بدء فوسط فخاتمة .

ونحن نجد عند ابن قتيبة تصنيفا لهذه الأجزاء أكثر وضوحا وفنية : فقد علل هذا التسلسل وبين حكمته ، فضلا عن أنه سمى هذه الأجزاء بأسمائها الشعرية فى القصيدة وليس باسم موقعها منها .

فهو يسمى أول القصيدة ذكر الديار والدمن والآثار ولا يسميه الاستهلال وهكذا ولنتركه هو يتكلم قال : —

« إن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها : —

١ — بذكر الديار والدمن والآثار فشكا وبكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها .

٢ — ثم وصل ذلك بالتشبيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصبابة ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه ؛ لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أم حرام .

٣ — فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب ذلك بإيجاب الحقوق فرحل فى شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وإنضاء الراحلة والبعير .

---

(١) انظر الوساطة ص ٢٧ ومابعدها

٤ — فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمام التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير بدأ فى المديح فبعثه على المكافآت وهزه على السماح وفضله على الأشباه »(١)

وهكذا يلحم ابن قتيبة هذه الأجزاء بعضها فى بعض ، ويجعل بعضها مفضيا إلى بعض ويصورها على أنها خطرات نفس قبل أن تكون لمسات فن ، فالتدرج فيها من أولها إلى آخرها تدرج طبيعى لاتعمل فيه ولا تكلف له ، وحسبنا ذلك من شعرنا العربى ونقدنا الأدبى مع أنه ليس كل ماقيل فى هذا الشأن .

فابن طباطبا يؤكد وحدة القصيدة العربية بهذا النص « وأحسن الشعر ماينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل إذ يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها ، وأن يكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعانى خروجا لطيفا حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا لاتناقض فى معانيها ولا وهى فى مبانيها ولا تكلف فى نسجها »(٢)

فهذا النص يؤكد التفات النقد الأدبى إلى وحدة القصيدة فى الشعر العربى ولعلنا لم ننس بعد قول ابن لجأ لمنافس له : أنا أشعر منك لأنى أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه(٣)

ونفهم من ذلك أنهم كانوا يعيبون أبيات الشعر التى لاصلة بين معانيها ، إذ يكون البيت فيها مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير لفقه .

(١) الشعر والشعراء ص ١٤ — ١٥
(٢) عيار الشعر ص ١٢٦ .
(٣) البيان والتبين جـ ١ ص ٢٣٣ .

وعدى بن زيد هـذا شاعر أمقل ، وشعره مع ذلك لين سهل فقد كان نصرانياً يعرف الفارسية ويترجم لأبرويز ملك الفرس ، وكان كسرى يحبه ويكرمه ، وقد عرض عليه ملك الحيرة ولـكنه كان يحب الصيد ، ولم يـكن راغباً فى ملك العرب ، وكانت حياته لهذا مترفة ناعمة ، فلا جرم أن رق شعره ولان وخالف فى هذه الرقة واللين ماهو مألوف من شعر الجاهلية ، ولهذا جعل رمزاً لهذه الصلة الحضارية بين أهل الحيرة وجيرانهم الفرس كما ضرب بشعره المثل فى تأثير البيئة الطبيعية والاجتماعية[١] .

ومن قول الجرجانى بالبيئة وتأثيرها مادياً فى الأمور الحسية هذا الـكلام له « وقد يختلف خلق الظباء وألوانهـا باختلاف المنشأ والمرتع أما العيون فقل أن تختلف لذلك »[٢]

وإنه ليصدر عن الإيمان بالبيئة وعملها فى إشاعة بعض الأفـكار مع صورها التى تـكون من وحيها وهو يقرر أن من المعـــانى والصور « ما تتسع له أمة وتضيق عنه أخرى ، ويسـبق إليه قوم دون قوم لعادة أو عهد أو مشاهدة أو مراس كتشبيه العرب الفتاة الحسناء بتريكة النعامة ولعل فى الأمم من لم يرها وحمرة الخدود بالورد والتفاح وكـثير من الأعراب من لم يعرفها ، وكأوصاف الفلاة وفى الناس من لم يصحر ، وسير الإبل وكـثير منهم لم يركب »[٣] .

ونحن نراه يطبق هذا المبدأ عملياً على مشكلة السرقات برفضه متابعة غيره من النقاد فى إدعاء السرق على الشعراء الذين يتناولون معنى واحداً أو صورة

---

(١) العمدة ج ١ صفحة ٨٤ والمروشح المرزبانى صفحه ٧٢ والتطور والتجديد فى الشعر الاموى للدكتور شوقى ضيف ص٣٩ الطبعة الثانية دار المعارف وفى الأدب الجاهلى للدكتور طه حسين صفحة ٣٢٦ .

(٢) الوساطة صفحة ٣١ .

(٣) الوساطة صفحة ١٨١ .

وهــذه فى ذاتها غاية إنســانية وحيوية وقصدها أو القول بها لا يجافى الأخلاق ولا يخدش الفنية .

٨ — أثر البيئة في الأدب :

التفت الجرجانى إلى أثر البيئة فى الإنتاج الأدبى وهو يتحدث عن اختلاف أسلوب الشعر باختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فبعد أن وضحهما وبين أثرهما عطف عليهما بقوله « ومن شأن البداوة أن تحـدث بعض ذلك ولأجله قال النبى صلى الله عليه وسلم « من بدا جفا » ، ولذلك نجد شعر عدى — وهو جاهلى — أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهــــلان لملازمة عدى الحاضرة وإيطانه الريف وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب[1] .

والجرجانى مسبوق فى التمثيل بشعر عدى للتدليل على أثر البيئة ، فقد قال ابن سلام وهو يترجم له « كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقه »[2] .

وقال ابن قتيبة : « كان يسكن الحيرة ويدخل الأرياف فثقل لسانه ، واحتمل عنه شىء كثير جداً ، وعلماؤنا لهذا لا يرون شعره حجة »[3]

كما قال أبو عمرو بن العــلاء : عدى بن زيد فى الشعراء مثل سـهيل فى الـكواكب : يعارضها ولا يجرى معها »[4] .

---

(١) الوساطة صفحة ١٧ .

(٢) طبقات الشعراء صفحة ١١٧ .

(٣) الشعر والشعراء صفحة ٦٣ .

(٤) المؤتلف والمختلف ٢٤٩ .

ونحن بعد ذلك نسأل : —

هل يمكن الفصل بين الفن والأخلاق ؟

ونجيب : لا . فالعلاقة بينهما قائمة فى أكثر من موطن .

وأول هذه المواطن يتصل بطبيعة العمل الفنى نفسه ، فهو تعبير عن عواطف معينة . وهذه العواطف تحمل فى ذاتها مميزات أخلاقية ، إذ من النادر وجود عاطفة خالية من الصبغة الخلقية ، ولما كان الشعر هو الموطن الأصلى للعواطف فهو أردنا أو لم نرد خلقى ، وما دام الشاعر لا يميت الضمائر ، ولا يفسد العواطف ، ولا يضعف الإرادة فهو أخلاق أو على الأقل منسجم مع الأخلاق[1] .

وثانى هذه المواطن أن التعبير عن هذه العواطف يريحننا منها ويخلصنا من ضغطها علينا ، وهو ما سماه أرسطو بالتطهير وجعله مهمة الشعر الأصلية .

وإذا اعتقدنا بالتطهير كما وصفه أرسطو فما لا شك فيه أنه يعد مهمة خلقية يمكن أن ننسبها إلى الفن .

ولصلة الأخلاق بالفن موطن ثالث يمكن النظر إليه من زاوية الأخلاق ، فكثير من التجارب الخلقية تمتعنا وتسرنا من ناحية جمالها أى أن الأخلاق نفسها فنية[2] .

وعلى فرض أن العمل الفنى ليست له غاية وراء نفسه ، وإنما هو غاية فى ذاته ، فإننا نلاحظ أنه بمجرد وجوده يحقق لنا لوناً من ألوان الحركة الشعورية .

---

(١) أصول النقد للاستاذ الشايب صفحة ٢٠٥ .

(٢) فن الشعر لإحسان عباس صفحة ١٧٩ .

ولماذا يشك في كلامهم بعزل الدين عن الشعر وهو يقول : إنهم لم يصدروا في ذلك عن تحرر فكرى ؟

لست أدرى . ونحن نرى أنه منذ عصر النهضة كثر القول بأن الشعر الذى لا يفيد شعر تافه . قال الدكتور جونسون « إن مهمة الأديب أن يحسن العالم ولذلك انتقد شكسبير بأنه يبدو وكأنه يكتب دون غاية خلقية[١] .

وقال توماس الصغير « كل أديب ليست وراءه غاية فلابد أن يكون كسيحاً ضاراً[٢] .

وكان ماتيو ارنولد Matio Arnold (١٨٢٢ — ١٨٨٨) يرى أن الشعر نقد للحياة ، وأنهما (الحياة والشعر) صورتان مختلفتان لشىء واحد[٣] .

أما الناقد الشاعر وردزورث فكان يقول « كل شاعر عظيم فهو معلم ، وأحب أن يعتبرنى الناس معلماً أو لا شىء »[٤] .

ولو أن ناقداً عربياً واحداً قال كلمة واحدة فى هذا المعنى لما غفرها الدكتور غنيمى له . ولكان معذوراً فى رميه نقادنا العرب بعدم التحرر الفكرى وهم يقولون بعزل الدين عن الشعر ، لكن أن يقولوا كلهم بحرية الأديب فى تناول المعنى الذى يروق له ثم يأتى من يشكك فى إيمانهم بالفن وفى فهمهم له فهذا تعسف محض .

---

(١) فن الشعر لإحسان عباس صفحة ١٧٣ .

(٢) فن الشعر لإحسان عباس صفحة ١٨١ .

(٣) المدخل صفحة ٤٢١ .

(٤) فن الشعر لإحسان عباس صفحة ١٧٥ .

فى يوم ما جاء جرير يستأذن عليها فلم تأذن له وخرجت إليه جارية لها فقالت : تقول لك سيدتى : أأنت القائل : —

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجعى بسلام

قال نعم . قالت : فألا أخذت بيدها فرحبت بها وأدنيت مجلسها وقلت لها ما يقال لمثلها ؟ أنت عفيف وفيك ضعف فخذ هذين الألفى درهم فالحق بأهلك[١] .

ومن الظواهر المؤيدة لتحررهم الفكرى وهى فى نفس الوقت تعبير عملى عن عزل الدين عن الشعر أن يصبح الأخطل ـ وهو نصرانى ـ شاعر الخلافة فى فترة من فترات العهد الأموى المتعصب ، وقد صرح الأخطل نفسه بذلك حين قال :

« إن العالم بالشعر لا يبالى — وحق الصليب — إذا مر به البيت المعاير السائر الجيد أمسلم قاله أم نصرانى »[٢] .

وليس ذلك بغريب على أمة تفصل فصلا تاماً بين الدين والشعر ، وتأبى أن تجعل النزعة الدينية من معطلات الشاعرية .

ومثل هذا الفهم هو الذى أتاح للمجان أن يروج شعرهم ، فقد سمحت به هذه الخلقية الفنية التى نوهنا بها وتحدثنا عنها ، وكان ذلك سبباً فى أن امتنع النقاد العرب عن إصدار أى حكم نقدى برفع شعر لما فيه من نزعة دينية أو بخفضه لوقوفه ضد الأخلاق .

فبماذا كانوا كما أرادهم الدكتور غنيمى هلال ؟

(١) الأغانى جـ ٨ صفحة ٣٨

(٢) الأغانى جـ ٨ صفحة ١٨٩

وقضايا الدين والأخلاق ؟ وهل كان الشعر المنسجم مع الدين والأخلاق موضع خلاف أو شقاق بينهم ؟

أبداً ، وإنما كان يروى ويحفظ وتنقل به موازين الشعراء ، أى أنه كان يجاز من سائر النقاد ، بل كان ابن قتيبة يفضل من الشعر ما كانت معانيه أخلاقية .

أما الشعر الخارج على الدين أو المنافى للأخلاق فهو الذى كان موضع أخذ ورد بينهم : بعضهم يؤاخذ أصحابه به ويطعن فى شاعريتهم من أجله ، ولم يكن هؤلاء فى الحق من نقدة الأدب الخلص الذين يزنون الشعر بميزان الفن الخالص ،وإنما هم فى الأغلب طائفة من الحكام ورجال الدين والأخلاق ممن يعنيهم حفظ كيان الأمة وحياطة المجتمع بسياج يصونه من التفتت والانحلال[1] .

أما النقاد المتخصصون فقل منهم من لم يطلق للشاعر العنان ، ومن لم يسمح له بالتحليق فى مختلف الأجواء ، ولا نكتفى فى هذا بما قلناه بل نضيف إليه قول ابن أبى عتيق : —

« لشعر عمر نوطة فى القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لشعر ، وما عصى الله جل وعز بسعر أكثر مما عصى بشعر ابن أبى ربيعة »[2] .

كما نضيف هذه الحادثة وهى تبين بوضوح كيف تم التحول السريع إلى البعد بالشعر عن ميدان الأخلاق،وبطلتها هى السيدة سكينة بنت الحسين وهى من فضليات النساء ومن بيت النبوة ، وقد كانت لها ندوة أدبية تقوم فيها بمهمة الناقد، ويروى لها نقد غير قليل .

حدث أبو الفرج الأصبهانى قال : —

---

(١) أسس النقد الأدبى للدكتور أحمد بدوى صفحة ١٦٩

(٢) الأغانى جـ ١ صفحة ١٠٨

بأن طبيعة الشعر لا تتفق وقضايا الدين والأخلاق[1] .

ولست أدرى من أين أتى الدكتور غنيمى بهذا الفهم لموقف نقادنا القدماء ، فهم فى نظره لم يقولوا بعزل الدين عن الشعر إقراراً لمبدأ التحرر الفكرى، وإنما قالوه إيماناً منهم بأن طبيعة الشعر لا تتفق وقضايا الدين والأخلاق.

وكان يمكن أن نلتمس له عذراً لو كانت أقوالهم قد قيلت جزافاً أو لو كانت آراؤهم قد أبديت مجردة عن ملابساتها .

إن سوء الظن كان يتسع وقتئذ لمثــــل هذا الفهم الظالم الذى فهمه الدكتور هلال .

لـكن كل الأقوال التى قيلت وكل الآراء التى أبديت كانت لها ظروفها ومناسباتها الفنية .

عوتب ابن المعتز على سماحه بإنشاد شعر أبى نواس فى مجلسه فقال ماقال، واتهم بعضهم أبا تمام بالـكفر واتخذ ذلك ذريعة لانتقاص شعره ، فأفصح الصولى عن رأيه .

وعاب النقاد امرأ القيس على عهره فـكان ذلك مدعاة لقدامة إلى أن يستفتح كتابه بأن فى الشعر متسعا لـكل المعانى ولجميع الأغراض .

وغض بعضهم من شعر المتنبى لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب فى الديانة فتعجب الجرجانى من ذلك وقرر عزل الدين عن الشعر .

ولقد اعترف كل هؤلاء النقاد بالقيمة الفنية للشعراء الخارجين على تعاليم الدين ومقررات الأخلاق ،فعلام يدل ذلك كله إن لم يدل على تحررهم الفـكرى؟ وكيف نتجنى عليهم بقولنا: ـ إنهم كانوا يؤمنون بأن طبيعة الشعر لا تتفق

(١) المدخل صفحة ٢٢١ ـ ٢٣٦ .

على حين يعانى وطنه ذل الاحتلال أو عناء الطغيان ، وليس له أن يسترسل فى خيالاته ومشاعره الفردية ووطنه من حوله أو طبقته الاجتماعية فى وطنه تجاهد فى سبيل آلام مشتركة[1]

وأدعى إلى العجب فى هذه المفارقة أن يدعو القاضى الجرجانى إلى قصر الشعر على الفنية البحتة ، بينما أفلاطون وأرسطو قد دعوا من قبل إلى غاية تربوية وخلقية[2].

ولا تتم فرحتنا بهذه النظرات التقدمية لأسلافنا النقاد ، إذ يقطعها علينا الأستاذ الدكتور محمد غنيمى هلال .

فبالرغم مما ذكرناه لابن المعتز والصولى وقدامـــة والآمدى والقاضى الجرجانى وهو لا شك قد قرأه ، وبالرغم مما ذكره هو من قول أبى هلال « فالذى يراد من الشاعر حسن الكلام وإن ذخر شعره بالألفاظ الكاذبة من قول الزور وقذف المحصنات »[3] .

بالرغم من ذلك كله نجده يعلق على عبارة القاضى الجرجانى « والدين بمعزل عن الشعر » فيقول « ولم تكن الغاية من عزل الشعر عن الدين إقرار مبدأ التحرر الفكرى أو التمرد العقدى ليعبر الشاعر عن فلسفته الخاصة بالعقيدة وقل من فعل ذلك من شعراء العرب كأبى نواس وأبى العلاء والمتنبى أحيانا ، أو ليبحث فى القضايا الميتافيزيقية وفى سر المصائر الإنسانية كما نرى ذلك قضية عامة من قضايا المذاهب الأدبية الأوربية منذ الرومانتيكيين ، وإنما كان ذلك إيمانا منهم بأنه ليس من طبيعة الشعر الخوض فى مثل هذه القضايا إيمانا منهم

(١) المدخل صفحة ١٢٣ .
(٢) المدخل صفحة ٧٥.
(٣) المدخل صفحة ٢٢١ .

وأبهر آيات التهـــامى أنه أبوكم وإحدى مالـكم من مناقب

ويقول : « فلو كانت الديانة عاراً على الشعراء ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبى نوأس من الدواوين ويحذف ذكره إذا اعدت الطبقات ، ولـكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالـكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بكما خرسا وبكاء مفحمين ولـكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر »[1] .

وهذه العبارة التى ختم بها الجرجانى رأيه تعتبر خلاصة دقيقة لما بلغه النقد الأدبى عند العرب من تحرر .

ومن المفارقات العجيبة أنه بينما الجرجانى يقول بملء فيه « والدين بمعزل عن الشعر » ويفرق بين غاية الأدب من ناحية وغاية الدين والأخلاق من ناحية ، فيفـكر – وهو قاضى القضاة – هذا التفـكير الحر ، نجد ناقداً مثل فنشنتسو مدجى Vincentzo Magdi يقرر فى شرحه الذى أصدره سنة ١٥٥٠ م. لـكتاب أرسطو « فن الشعر » أن الشعر ذو غاية أخلاقية خالصة ولهذا فإنه ينـكر على الشعراء الذين يتناولون الأمور الشهوانية والمجون نعت الشعراء ويصفهم بأنهم طاعون المدنية[2] .

كما نجد من ينادون بالتزام الشاعر ، أى وجوب مشاركته بالفـكر والشعور والفن لقضايا قومه الوطنية والإنسانية ، وما يعانون من آلام ، وما يبنون من آمال ، فليس له مثلا أن يستغرق فى التأمل والجمال الخالد والخير المحض

---

(١) الوساطة صفحة ٦٢ .

(٢) مقدمة فن الشعر لأرسطو للدكتور عبد الرحمن بدوى ص ١٣ .

ولما طعن النقاد على أبى تمام بسبب ما ادعى عليه من كفر قال الصولى قولته الحاسمة : « وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر ولا أن إيمانا يزيد فيه »[١] .

أما قدامة فيرى أن فحاشة المعنى فى نفسه لا تزيل جودة الشعر فيه[٢] بل إنه ليذهب فى ذلك إلى وضع القاعدة التى تعترف به وتزكيه فيقول :

« وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة[٣] .

وقد أبان الآمدى عن أنه من أنصار هذا الرأى ومن القائلين به وهو يقول : « والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله كله صدقا ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر »[٤] .

وحين نصل إلى القاضى الجرجانى نجده يسلك نفسه فى هذا العقد المتحرر من النقاد ويطلق يد الفنية فى الشعر تدفعه فى مجال التعبير الحر إلى أبعد الآماد .

وإنه لينفعل انفعال العجب ممن ينتقص أبا الطيب ويغض من شعره لأبيات له وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب فى الديانة كقوله :

يترشفن من فمى رشفـــات هن أحلى فيه من التوحيـــد

وقوله :

---

(١) انظر الفقرة ٤ من دراستنا له

(٢) نقد الشعر صفحة ١٤

(٣) نقد الشعر صفحة ١٣ وانظر الفقرة ١ من دراستنا له.

(٤) الموازنة صفحة ١٨١ وانظر الفقرة ٨ من دراستنا له .

وفى هذا المعنى نفسه قالت جورج صاند « من كان دائما أخلاقى المنزع فإنه لن يصبح فنانا » وقال بودلير : « ليس للشعر غاية وراء نفسه فإن اتجه الشاعر نحو غاية خلقية فقد نقص من قوته الشعرية »[1] .

ونحن حين نلقى نظرة على شعرنا العربى يأخذنا الدهش ، ويذهب بنا العجب كل مذهب ونحن ننظر إلى تقبله لما شاع فى العصر العباسى من الغزل بالمذكر ، وما بدا من التهافت الشنيع فى تناول هذا الموضوع ، لكن تمام الخلقية الفنية لهذا العصر هى التى دفعت به إلى توسيع مقاييسه النقدية حتى انتهت بمرونتها وخصبها إلى أن تقبل منه هذه النواحى وأمثالها مما كان هذا العصر نفسه يأباه دينا وينكره خلقا ، وهذه الخلقية هى التى جعلته يسمح سجاياه ويلين طبعه ويلائم بين الشعور الجمالى الفنى وبين احتمال هذا الضرب من الشعر العارى البادى السوءات ، يدخل على الفن فى محرابه ويقتحم عليه معبده فيجد من النقاد الضيق به مع الاستماع له والإنكار لموضوعه مع قبول الإطار الفنى الذى وضع فيه هذا الموضوع .

وكأن النفس تعزل منها كائنين مختلفين يأخذ أحدهما من الشعر ناحية الموضوع فيدينها ، ويأخذ الآخر منه ناحية الصورة وجانب الشعور بالجمال فيقدره ويقبله[2] .

وقد كان ابن المعتز يستروح شعر أبى نواس فى المجون ويستنشده فى مجالسه ، ولما كلمه ابن الأنبارى فى ذلك كان مما رد عليه قوله : « ولم يؤسس الشعر بانبه على أن يكون المبرز فى ميدانه من اقتصر على الصدق ولم يقر بصبوة ولم يرخص فى هفوة »[3] .

---

(١) فن الشعر لإحسان عباس صفحة ١٨١ .

(٢) تاريخ الشعر لمحمد نجيب البهبيتى ص ٤٢٩ — ٤٣١ .

(٣) انظر دراستنا له .

ولا نزن بجناح بعوضة موضوعه الذى يعالجه ، وإنما يهمنا الشعر لذاته »[١] .

فالصورة عنده مقدمة على الغرض ، والنقد الأدبى لذلك مقصور على قدرة الألفاظ التى استخدمها الشاعر على التعبير عما أراد ، فنسأل : هل عبرت ألفاظ القصيدة عن تجربة الشاعر تعبيراً حيا ناصعا مكننا من أن نعيد الصور إلى أذهاننا حية ناصعة كما مرت به ، وفى هذا النقد الأدبى لا يجوز أن نسأل : أصدق الشاعر فى حكم العقـــل أم كذب ؟ ولا يجوز كذلك أن نسأل : أحافظ الشاعر على قوانين الأخلاق وأوضاع العرف أم خرج عليها ؟ فالبحث فى صدق التجربة أو كذبها وفى المحافظة على قواعد الأخلاق أو الخروج عليها ليس من النقد الأدبى فى شىء عند بعض النقاد على الأقل ، وإنمـا هو موضوع آخر[٢] .

وهذه النظرية نظرية تجرد النقد للنظر فى جودة الشعر ورداءته من غير اعتبار لموضوعه ونوعه تشبه إلى حد كبير دعوة المتطرفين من الرومانتيكيين فى القرن التاسع عشر هؤلاء الذين دعوا إلى الفصل بين غاية الشعر وغاية الأخلاق ، ومن عبارات فيكتور هوجو زعيم الرومانتكيين الفرنسيين : « لا يملك النقد إلا النظر فى جودة الأثر الأدبى أو رداءته » .

وانتشرت الآراء التالية أو مايشبهها : ليس هنالك موضوعات جيدة وموضوعات رديئة فى الشعر ، وإنما هنالك شاعر جيد أو ردىء ، لا أهمية للموضوع ولا للنوع ، كل شىء يصلح ليكون موضوعا ، ، المهم هو الإجادة فى المعالجة[٣] .

---

(١) فنون الأدب ص ٤٥ .

(٢) فنون الأدب صفحة ٣٣ .

(٣) نقد الشعر فى الأدب العربى لنسيب عازار ص ١٧ .

بل ما الكل إلا الأجزاء

وشيئاً من الإنصاف للعرب يانقاد الأدب

٧ ــ القيمة الفنية للأدب .

كان بعض الناس بعد أن تأدبوا بأدب الإسلام وتخلقوا بخلقه ينتقصون الشاعر ويغضون من شعره إذا خرج عن الحدود التى رسمها الدين أو عن المعالم التى قررتها الأخلاق .

وهذا فى الحق خلط بين أنواع من النشاط الإنسانى لايجوز تداخلها أو الحكم بأحدها على الآخر .

وفنية الأدب أمر يختلف تماماً عن تعاليم الدين وقوانين الأخلاق . فليس شرطا لازماً أن يصور لنا الشاعر تجربة فيها المشاعر سامية والخواطر عالية والحياة فاضلة ، بل ربما صور لنا فى تجربته خواطر سفاك للدماء أو مشاعر شرير خبيث يكيد للناس ويتربص بهم الدوائر .

وسواء علينا نحن النقاد أصورت القصيدة ملكا رحيما أم شيطاناً رجيما مادامت قد استكملت مقوماتها الفنية

نعم يصح لنا أن نؤثر القصيدة التى تعلو بالنفس على زميلتها التى تصور الشر إن تساوت القصيدتان فى جودة التصوير ، لكننا لانبيح هذا التفضيل لو كانت الأولى أقل فى الجودة من الثانية ، إذ القصيدة الجيدة من الوجهة الفنية حتى وإن عالجت موضوعا تأباه الأخلاق خير ألف مرة من القصيدة الرديئة من الوجهة الفنية وإن عالجت الفضيلة والأخلاق الحميدة .

فالجودة الفنية فى القصيدة أعظم شأناً وأكثر خطراً من موضوع القصيدة أفضيلة هو أم رذيلة .

وفى هذا المعنى يقول تشارلتن « إن ما يهمنا من الشعر أن يكون شعراً »

لكن الدكتور غنيمى يعقب على نفسه بقوله : « وتقفنا مثل هذه النصوص على أن العرب تأثروا الفكرة العضوية التى كشف عنها أرسطو ولكن على نحوخاص ، إذ فهموا أن معنى هذه الوحدة هو إجادة وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض، وإن لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة،فبعدوا بذلك بعداً كبيراً عما أراد أرسطو »

والحمد لله فللعرب وحدة ولأرسطو وحدة ، وكان جديراً بالدكتور غنيمى أن يقرر الوحدتين ثم يعرض إحداهما فى مقابلة الأخرى موضحا ما بينهما من تقارب أو تباعد ومن تشابه أو اختلاف، ولعله لوفعل أن يكون أدنى إلى الصواب وأقرب إلى إنصاف العرب ، فالفهمان مختلفان ، وكان جديراً به أن يلتفت إلى أنه مادام أن هذا الفهم غير ذاك ، فليس هذا الفهم من ذاك .

ولست أدرى فيم تكون الدراسة المقارنة إن لم تكن فى مثل هذه الأشياء .

ويختتم الدكتور غنيمى كلامه بقوله : « وقد رأينا أن نقاد العرب لم يأتوا بجديد فيما يخص وحدة العمل الفنى بل سايروا الأدباء على ماجرت به التقاليد الجاهلية أو على مايقرب منها ، وقد فهموا الوحدة العضوية على نحو بعدت به كل البعد عن تحقيق وحدة القصيدة فكانت عنايتهم بالأجزاء وتوثيق الصلة بينها أشد من عنايتهم بوحدة العمل الفنى جملة[1] » .

وأنا أقول : إن هذه العناية بالأجزاء وتوثيق الصلة بينها هى نفسها سير فى طريق وحدة العمل الفنى جملة .

ومن هذه العناية بالأجزاء ـ كل الأجزاء ـ مانقلناه عن القاضى الجرجانى وغيره ، وما قاله أبو هلال فى الصناعتين وشبيب بن شيبة فى العمدة[2] .

وما الكل لولا الأجزاء ؟

(١) المدخل ص ٢٢٠ .

(٢) الصناعتين من ص ٤١٧ إلى ص ٤٤٥ والعمدة ج ١ ص ١٨٩ .

من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الإحسان [١] .

هذا كلام الحاتمى ، وكل ما فيه أنه وضح مراده بتشبيه ، وقد أدناه هذا التشبيه من كلام أرسطو فى الوحدة العضوية ، ولهذا ذهب الدكتور غنيمى هلال : إلى أن كلام الحاتمى إنما هو من قبيل التأثر بالوحدة العضوية التى نادى بها أرسطو ، وكم كان قاسيا وهو يضيف « ولكنه تأثر بدون فهم »

والرأى عندى أن هذا إدراك فطرى من الحاتمى لوحدة القصيدة العربية . وإذا كان هناك شىء من التشابه بين كلامه وكلام أرسطو فإنما هو فى الصورة البيانية لا أكثر ولا أقل .

والتشبيه بالجسم كله أو بعضه شىء موجود عند العرب من قديم ، ومنه قول محمد عليه السلام : « مثل المؤمنين فى توادهم وتراحمهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى » وقوله : « مثل المؤمنين مثل اليدين تغسل إحداهما الأخرى »

فهل ترجم جبريل كلام أرسطو فى الوحدة العضوية للنبى الأمى ؟
وتنتقل لعنة أرسطو من الحاتمى إلى ابن طباطبا .

فنجد الدكتور هلال يقول : « ولعل أروع ما تنعكس فيه نظرية الوحدة العضوية لأرسطو فى النقد هو قول ابن طباطبا ، ويورد النص الذى ذكرناه له من قبل .

والقول بأن ابن طباطبا متأثر بكلام أرسطو فى الوحدة العضوية فيه تكلف شديد وظلم بين ، ثم فيه تمحل كثير وعدم ثقة بالعرب أكثر .

(١) العمدة ج ٢ ص ١١٢ .

ويدلنا ابن رشيق فى العمدة على أن من النقاد من كان يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض وبخاصة فى الحكايات وماشابهها ، فإن بناء اللفظ على اللفظ فيها أجود من جهة السرد[1]

وفى جعبتنا كلام للحاتمى سنقفى به على كلام أرسطو فى الوحدة العضوية وأنا آسف إذ أقحم أرسطو فى هذا الشأن .

لكن ما حيلتنا وبعض الدارسين من أساتذتنا لايحبون أن يعترفوا للعرب فى ميدان النقد بأى فضل؟

والوحدة العضوية عند أرسطو هى وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التى يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا تتقدم به القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهى إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفة فيها ، ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل فى التفكير والمشاعر[2]

هذا تفسير ارسطو للوحدة العضوية .

ولنأت فى أثره بكلام الحاتمى قال : « من حكم النسيب الذى يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أوذم متصلا به غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله .

ويضيف الحاتمى إلى ذلك قوله « ووجدت حذاق الشعر وأرباب الصناعة

---

(١) العمدة ج ١ ص ٢٣٢ .

(٢) المدخل للدكتور محمد غنيمى هلال ص ٣٦٥ .

واحدة هى نتاج بيئتهم الطبيعية ، وضرب لذلك بعض الأمثلة كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس، والظعن المتحملة بالنخل، وعلائقها بأغداق البسر، والفحل بالفدن المشيد ، والظليم المهيج بأحقب يسوق أتنه ، وتشبيه الفرس بالقوة ، والظبى بشهاب قذف ، والعقاب بالدلو التى خانها الرشاء ، وكوصف الغيث بالعموم والتطبيق واقتلاع الدوح وتفريق الوحش ، وتشبيه دفعه بعط المزاد وحل العزالى، ووصف البرق بخطف الأبصار وسرعة اللمح ، وأنه كالقبس من النار وكالحريق المتضرم وكمصباح الراهب[1] .

وأمثال ذلك مما يشترك فيه الشعراء فى البيئة الواحدة .

فالجرجانى لا يرميهم بالسرقة ولا يحكم عليهم بها ما دام قد فهمه فى ضوء الظروف الطبيعية وتأثيرها .

وكعادته نجده يدعونا إلى تجريب ذلك بأنفسنا فيقول : ومتى شئت أن ترى ما وصفته عياناً وتعلمه يقيناً فاعترض أول عامى غفل تستقبله ثم سله عن البرق فإنه يؤدى إلى معنى قول عنترة : —

ألا ياما لذا البرق اليمانى يضىء كأنه مصباح بان

وهذا الفهم من الجرجانى يوافق أحدث ما وصل إليه العلم الحديث فى العوامل الطبيعية ، فالبيئة الواحدة تكيف أسلوب الإنسان وعقليته كما تكيف بنيته العضوية أو كما فهم هو تؤثر تأثيراً مادياً فى الأمور الحسية .

وفى هذا يقول فولتير « إنك تحس عند أعظم الكتاب المحدثين طابع وطنهم فلقد تفتحت أزهارهم ونضجت ثمارهم تحت شمس واحـــدة ، ثم هم يستمدون من الأرض التى غذتهم بالأذواق والألوان والصور المختلفة ، إنك

---

(١) الوساطة صفحة ١٨٠ .

لتعرف الإيطالى والفرنسى والإنجليزى والأسبانى من أسلوبه كما تعرفه بملامح وجهه ونطقه وصفاته[١].

والناقدة الفرنسية « مدام دى ستايل » تعلق على مسألة البيئة كثيراً من الأهمية وترى أنها وحدها مبتكرة، وأنها فنية ومعينة على الفن، ولا عجب، فهى لا تفهمها على أنها طبيعة فقط ولكن على أنها خصائص مادية وعقلية وروحية[٢]

والآن وبعد النظر فى كلام فولتير ومدام دى ستايل يمكن أن نقول : إن نظرة الجرجانى إلى تأثير البيئة فى الأدب كانت نظرة عامة ، يمكن تطبيقها على الآداب العالمية .

وقد فهم الجرجانى هذا التأثير فهماً دقيقاً واعياً حين جعله أحد العوامل المؤثرة فى اللغة الأدبية ، فليست البيئة وحدها هى المبتكرة وليست وحدها الموجدة للآداب والمميزة بينها كما قالت الناقدة الفرنسية .

وإنما هى أحد العوامل المساعدة .

وليس معنى ذلك أنه غبنها أو تحدث عنها حديثاً سطحياً فقد يكون الجرجانى هو الوحيد من بين النقاد الذى أقرها وقررها وتحدث بأثرها وصدر عنها فى بعض الأحيان وهو يعالج مشكلة السرقات الأدبية .

ونحن نلاحظ أن حديثه عنها حديث مزدوج دائماً :

فهو إيجابى وسلبى ، نظرى وعملى ، عقلى ونقلى .

إيجابى وهو يعرض لتأثير البادية والحاضرة وما يكون من الخلاف بين المتبدين والمتحضرين[٣].

---

(١) السرقات الأدبية لمحمد مصطفى هداره صفحة ٣٦٤ .
(٢) تيارات أدبية بين الشرق والغرب للدكتور إبراهيم سلامة صفحة ٢٧٢ .
(٣) الوساطة صفحة ١٧ .

وسلبى وهو يرى أن الخروج على حكم البيئة والانفلات منها عمل ليس فى مصلحة صاحبه ولا فى مصلحة أدبه « فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة »[1] .

وعلى هذا الوضع نفسه كانت ثورة أبى نواس التحررية .

وهو نظرى فى شرحه فاعلية البيئة وعملها[2] .

وعملى حين يدعوك إلى أن تجرب ذلك بنفسك فستوقف أول عامى غفل تستقبله ، وسترى أن البيئة قد طبعته بطابعها ، وأنه قد يرى من خلالها وبفضلها بعض ما تجده فى شعر عنترة من أفكار وصور .

ثم هو عقلى فى محاولته إقناعنا بتأثير البيئة وبرهنته على ذلك بعملها فى خلق الظباء ولونها .

ونقلى حين يشفع العقل بالنقل ويستدل على تأثير البيئة البدوية فى نفس البدوى بقول النبى « من بدا جفا » .

وهكذا نرى أن الجرجانى قد أحس أثر البيئة وأشاد به وجهد فى تفسيره وتبريره وفى الاستشهاد له والبرهنة عليه والوقوف عند أمثلته ، وكأنه أراد أن يسوقه مذهباً أو كالمذهب فى الدرس الأدبى بالقدر الذى يسمع به القرن الرابع الهجرى[3] وهذا هو الفرق بينه وبين من قال بالبيئة وكان قوله مجرد ملاحظة عابرة أو إشارة عارضة من مثل هذا الذى يرويه المرزبانى فى الموشح عن محمد بن أبى العتاهية إذ يقول « أنشدت أبى شعراً من شعرى فقال :

---

(١) الوساطة صفحة ٨١ .

(٢) الوساطة صفحة ١٧ — ١٨ .

(٣) مناهج الدراسة الأدبية للدكتور شكرى فيصل صفحة ١٦٤ — ١٦٦ .

اخرج إلى الشام، قلت : ولم : ؟ قال : لأنك لست من شعراء العراق . أنت ثقيل الظل مظلم الهواء جامد النسيم [1] .

ومعنى هذا أن لبيئة الشام لوناً خاصاً يؤثر فى الجو النفسى لأبنائها، وهذا بدوره يظهر أثره فيما ينتجون من أعمال أدبية .

ومن مثل ماذكره صاحب العمدة عن ابن الرومى من أن لائماً لامه فقال له : لم لا تشبه كتشبيهات ابن المعتز وأنت أشعر منه ؟ قال أنشدنى شيئاً من قوله الذى استعجزتنى فى مثله فأنشده فى صفة الهلال : —

فانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

فقال زدنى فأنشده : —

كأنما أذريونها والشمس فيه كالية

مداهن من ذهب فيها بقايا غالية

فصاح : واغوثاه . يالله، لا يكلف الله نفسا إلا وسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن الخلفاء، وأنا أى شىء أصف ؟

ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف . أين يقع الناس كلهم منى ؟

هل قال أحد قط أملح من قولى فى قوس الغمام : —

وقد نشرت أيدى السحاب مطارفا

على الأرض دكنا وهى خضر على الأرض

يطرزها قوس الغمام بأصفر

على أحمر فى أخضر وسط مبيض

---

(١) الموشح صفحة ٣٢٥ .

كأذيال خود أقبلت فى غـــلائل
مصبغـــة والبعض أقصر من بعض[١]

وقد مرت بنا أقوال أبى عمرو بن العلاء وابن سلام وابن قتيبة فى التنبه إلى أثر البيئة ، ولكنهم لم يصلوا به إلى حد جعله مبدأ عاما يوضع موضع التجريب ويرجع إليه فى إصدار بعض الأحكام النقدية .

وكل ما فعلوه أن عللوا به بعض الظواهر الأدبية .

ولم ننس بعد ما قاله الآمدى فى الموازنة من أنه غير منكر على شاعرين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا فى كثير من المعانى[٢] .

ولكن هـــذه الأقوال كلها كانت — كما قلنا — نظرات جزئية وملاحظات ساذجة ، وقد ظلت كذلك إلى أن جاء القاضى الجرجانى فنظمها كلها فى نظرية كلية وجعل من البيئة مؤثراً طبيعيا ذا قوة وفاعلية فى العملية الإبداعية .

٩ — رأى الجرجانى فى المتنبى :

قلنا إن القاضى الجرجانى ألف الوساطة بين المتنبى وخصومه لما رأى الناس مختلفين فيه وفى شاعريته ، فبعضهم له ، وبعضهم عليه[٣] .

لكن ما رأيه هو فيه ؟ وماذا قال توضيحاً لهذا الرأى ؟

للإجابة عن هـذا السؤال لا بد من قراءة الوساطة قراءة دقيقة ، فهو

(١) العمدة ج ٢ صفحة ٢٢٥ .
(٢) الموازنة صفحة ٢٢ وانظر الفقرة ٤ من دراستنا له .
(٣) انظر ظروف تأليف الوساطة فى الفصل السابق .

قد ضمنها هذا الرأى ، بل إنه لم يؤلفها إلا لإبدائه راجياً به وضع حد لهذا النزاع القائم حول أبى الطيب .

وأول ما نجده له فى هذا الشأن كلام يمهد به لما يريد من بعد أن يقوله : « وللفضل آثار ظاهرة ، وللتقدم شواهد صادقة ، فمتى وجدت تلك الآثار ، وشوهدت هذه الشواهد فصاحبها فاضل متقدم ، فإن عثر له من بعد على زلة ، ووجدت له بعقب الإحسان هفوة انتحل له عذر صادق أو رخصة سائغة ، فإن أعوز قيل :

زلة عالم وقل من خلا منها ، وأى الرجال المهذب؟[1] .

إن الجرجانى بهذا يسوى الأرض من تحته ليغرس غرسه .

وهو ينظر فيرى أن خصوم المتنبى فريقان : — أحدهما يعم بالنقص كل محدث ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلى وما سلك به ذلك المنهج وأجرى على تلك الطريقة ويزعم أن ســاقة الشعراء رؤبة[2] وابن هرمة[3] والحكم الخضرى[4] وابن ميادة[5] .

فإذا انتهى إلى من بعدهم كبشار وأبى نواس وطبقتهم سمى شعرهم ملحاً وطرفاً واستحسن منه البيت بعد البيت استحسان النادرة وأجراه مجرى الفكاهة .

---

(١) الوساطة صفحة ٣ .

(٢) هو رؤبة بن العجاج الرجاز أخذ عنه الخليل بن أحمد وأبو عمرو بن العلاء كما جاء فى رسالة الغفران صفحة ١٨٩ — ١٩٠ وقد توفى سنة ١٤٥ هـ .

(٣) انظر ترجمته فى طبقات الشعراء لابن المعتز صفحة ٢٠ — ٢١ طبعة دار المعارف بمصر وتحقيق عبد الستار فراج .

(٤) انظر ترجمته فى الأغانى ج ٢ صفحة ٢٨٤ طبعة دار الكتب .

(٥) انظر ترجمته فى المؤتلف والمختلف للآمدى صفحة ١٢٤ وصفحة ٣٢٩ تصحيح وتعليق المستشرق ف. كرنكو ومن صفحة ١٠٦ إلى صفحة ١٠٩ من طبقات الشعراء لابن المعتز والعمدة ج ١ صفحة ٦٦ .

فإذا نزلت به إلى أبى تمام وأضرابه نفض يده وأقسم واجتهد أن القوم لم يقرضوا بيتا قط ولم يقعوا من الشعر إلا بالبعد .

ويقطع عليه هذا القول خط الرجعة لأن الذى نصب نفسه له وشغل عنايته به إنما هو إلحاق أبى الطيب بتلك الطبقة «فإن تكن منساخة من الشعر موسومة بالنقص مستحقة للنفى ، فالمتنبى أولهم ، وإن تكن قد علقت منه بسبب وحظيت منه بطائل وكان لها فيه قدم ومنه حظ وموقع فهو كأحدهم[1] .

ويناقش الجرجانى هذا الفريق لاليثبت شاعرية أبى الطيب وحده ، ولا ليقرر شيئاً يتعلق به خاصة ، وإنما يناقشهم ليدعم الكيان الأدبى للشعراء المحدثين عامة[2] . وسنرى ذلك بوضوح فى الفقرة التالية .

على أنه ينهى كلامه معهم بسرعة ويقول لنفسه : «لا تشتغلن بهذه الطائفة مادمت تنظر بين المتنبى وأهل عصره ؛ فهم لا ينكرونه نصا وإن أنكروه ضمنا ، وإنما خصمك الألد ، ومخالفك المعاند من استحسن رأيك فى إنصاف شاعر ثم ألزمك الحيف على غيره ، وساعدك على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله فهو يسابقك إلى مدح أبى تمام والبحترى ، ويسوغ لك تقريظ ابن المعتز وابن الرومى حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله وأسميته فى عداد من يقصر عن رتبته امتعض امتعاض الموتور ، ونفر نفار المضيم فغض طرفه وثنى عطفه وصعر خده[3] .

ويضيق الجرجانى ذرعا بهذا الخصم فيقبل عليه قائلا له : أخبرنى أيهذا المتعنت عمن تعظمه من أوائل الشعراء . ومن تفتتح به طبقات المحدثين ، هل خلص لك شعر أحدهم من شائبة وصفا من كدر ومعابة ؟

---

(١) الوساطة صفحة ٤٨ .

(٢) الوساطة صفحة ٥١ .

(٣) الوساطة صفحة ٥٢ .

فإن ادعيت ذلك وجدت العيان حجيجك ، والمشاهدة خصمك ،

فإن قلت : قد أعثر بالبيت بعد البيت أنكره ، وأجد اللفظ بعد اللفظ استحسنه، وليس كل معانيهم عندى مرضية ،ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة، قلنا لك :ـ فأبو الطيب واحد من الجملة فكيف خص بالظلم من بينها ؟ ورجل من الجماعة فلم أفرد بالحيف دونها ؟ فإن قلت: كثر زلله ،وقل إحسانه، واتسعت معايبه وضاقت محاسنه قلنا : هذا ديوانه حاضراً وشعره موجوداً ممكنا هلم نستقرئه ونتصفحه ونقلبه ونمتحنه[١] .

ثم يوازن بين المتنبى وابن الرومى بقوله « وقد تجد كثيراً من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومى ويغلو فى تقديمه ،ونحن نستقرىء القصيدة من شعره وهى تناهز المائة أو تربى أو تضعف ، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهى واقفة تحت ظلها جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافى وانتظار الفراغ ، وأنت لا تجد لأبى الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ومعان تستفاد،وألفاظ تروق وتعذب وإبداع يدل على الفطنة والذكاء وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار[٢]

كما يوازن بينه وبين أبى نواس بقوله : «ولو تأملت شعر أبى نواس حق التأمل ووازنت بين انحطاطه وارتفاعه ، وعددت منفيه ومختاره ، لعظمت من قدر صاحبنا ما صغرت ، ولأكبرت من شأنه ما استحقرت »[٣] .

ويلح فى طلب الإنصاف راجيا أن ينظر الناقد فى شعر المتنبى جملة فلا يستعجل بالسيئة قبل الحسنة ولا يقدم السخط على الرحمة لأنه « ليس من شرط النصفة

---

(١) الوساطة صفحة ٥٢ .

(٢) الوساطة صفحة ٥٢ .

(٣) الوساطة صفحة ٥٢ .

أن تنعى على أبى الطيب بيتا شذ وكلمة ندرت ، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ولفظة قصرت عنها غايته وتنسى محاسنه وقد ملأت الأسماع وروائعه وقد بهرت ، ولا من العدل أن تؤخره الهفوة المنفردة ولا تقدمه الفضائل المجتمعة ، وأن تحطه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة [١]

وينبه القاضى إلى موقفه الحيادى بقوله : - إنه ليس من بغيته الشهادة لأبى الطيب بالعصمة ، كما أنه ليس من مراده أن يبرئه من مقارفة زلة ،وأقصى غايته أن يلحقه بأهل طبقته ، وأن يجعله رجلا من فحول الشعراء ،أما أن تقصر به عن رتبته ، وتحبط حسناته بسيئاته وتتحامل على تقدمه فى الأكثر بتقصيره فى الأقل ، وتغض من عام تبريزه بخاص تعذيره ، فهذا ما يمنعك القاضى منه ولا يسمح لك به[٢] لأنه يرى أن أى عيب من عيوب المتنبى إنما هو عيب مشترك وذنب مقتسم ، وإنما حظ أبى الطيب فيه حظ واحد من عرض الشعراء ، وموقعه منه موقع رجل من المحدثين،فإن احتمل فللكل وإن رد فعلى الجميع[٣] .

وهذا هو القول الفصل فى كل عيب يؤخذ على المتنبى ويوجه إليه،بل هذا هو القول الفصل فى أى عيب يؤخذ على غير المتنبى لأنه منهج الإنصاف وشرعة العدل فى النقد .

هكذا ينهى القاضى الجرجانى دفاعه عن أبى الطيب .

أما رأيه فيه ؟ وأما حكمه عليه ؟ فما نعجب له أنه كان من قبل قد أصدره حين قال « فإنك لا تدعى لأبى الطيب طريقة بشار وأبى نواس ولا منهاج أشجع [٤]

---

(١) الوساطة صفحة ٩٧ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٢٩ .

(٣) الوساطة ص ٤٤٢ .

(٤) هو أشجع السلمى وانظر ترجمته فى طبقات الشعراء لابن المعتز صفحة ٢٥١ـ٢٥٣ .

وإنما أنت أحد رجلين :ـ

إما أن تدعى له الصنعة المحضة فتلحقه بأبى تمام وتجعله من حزبه ، أو تدعى له فيه شركا وفي الطبع حظا ، فإن ملت به نحو الصنعة فضل ميل صيرته فى جنبة مسلم [1] وإن وفرت قسطه من الطبع عدلت به قليلا نحو البحترى .

وأنا أرى لك إذا كنت متوخيا للعدل مؤثرا للانصاف أن تقسم شعره : فتجعله فى الصدر الأول تابعاً لأبى تمام ، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم [2]

فهو بهذا الكلام قد حكم بشاعرية المتنبى مخالفا فى ذلك الفريق الأول الذى يعم بالنقص كل محدث ، والفريق الآخر الذى يفرد المتنبى من بين المحدثين بالنقص ويخصه دونهم بالقدح ، لكنه لما أراد أن يحدد مكانته وأن ينزله منزلته ، تردد بين أمور ثلاثة :ـ

١ ـ إلحاقه بأبى تمام مرة واحدة وجعله من حزبه جملة .

٢ ـ إنزاله منزلة وسطى بين البحترى ومسلم .

٣ ـ جعل شعره قسمين ، بناء على أن المتنبى قد مر فى الحياة بطورين مختلفين :

الطور الأول : طور التكوين والنشأة ، ويتسم شعره فيه بالتقليد والمحاكاة ولما كان أبو تمام مثله الأعلى ونموذجه المحتذى ، فقد جعله فيه لاحقا به وتابعاً له

والطور الآخر : طور الأصالة والنضج :ـ وقد تميز فيه بطابع خاص به لكن فيه إلى ذلك ملامح من أبى تمام ، وملامح أخرى من مسلم .

هذا هو رأى الجرجانى فى المتنبى ، أو هذا هو المتنبى فى ميزان صاحب الوساطة

---

(١) هو مسلم بن الوليد صريع الغوانى وانظر ترجمته فى طبقات الشعراء لابن المعتز صفحة ٢٣٥ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٨ — ٤٩ .

ونحن نلاحظ أنه لم يفتن به ولم يتعصب له ، ولم يجعله شاعر العربية ، بل لم يجعله رأس طبقة ، كل ما فى الأمر أنه أراد أن يمضى به إلى حيث ينزله شعره منزلته ويحله رتبته دون تعويق منِ الحاقدين الحاسدين ، وعلى النقد بعد ذلك أن يعمل عمله ، ويضع الشاعر حيث يرى أو حيث ترى مقاييسه العادلة .

أما هو فقد قال كلمته ، وأبدى رأيه .

أحقاً هذا الرأى ؟ وهل صحيح أن المتنبى لا يسير إلا بقوة دفع أبى تمام له؟ ولا ينهض إلا على عصا البحترى أو عكاز مسلم ؟

الرأى عندى : أنه لا يملك البت فى ذلك إلا من من يقرأ شعرهم كله ويخضعه للدراسة المقارنة .

١٠ — انتصار القاضى الجرجانى للشعراء المحدثين ودفاعه عنهم .

سبق التعريف بقضية القدماء والمحدثين ونحن نستعرض الآراء النقدية لابن قتيبة ، وقد رأينا كيف أنه احتفل بالجودة وعول عليها وانتصر للمجيدين قدماء كانوا أو محدثين ، وقد سبقه الجاحظ إلى مثل هذا الرأى فى كتابه الحيوان ، لكنه كان رأياً له أبداه دون أن يفسره أو يبرره أو يبرهن عليه كما قلنا (١) .

وجاء بعدهما المبرد وابن طباطبا والصولى والحاتمى الذى انحاز إلى المحدثين ضد الجاهليين ومن تلاهم من المخضرمين والإسلاميين (٢) .

ثم جاء قاضينا أبو الحسن فكان حديثه عن المحدثين حديث المؤمن بفنهم المعترف بفضلهم ، المقدر لظرفهم ، والواثق فى نفس الوقت من أن الزمن فى

---

(١) الحيوان ج ٣ صفحة ٤٠ طبعة ساسى وانظر الفقرة ٣ من دراستنا للجاحظ .

(٢) انظر الفقرة ٢ من دراستنا للمبرد والفقرة ٦ من دراستنا لابن طباطبا والنثر الفنى ج ٢ صفحة ١١١ .

صفهم وأنهم حلقة التطور فى تاريخ الشعر العربى منذ عهد مهلهــــل إلى عصر المتنبى .

وقد كان القاضى الجرجانى محقاً ، ذلك أن الشعر قد اعترته منذ نشأته موجات مد ، ونوبات جزر ، ولقد كان العصر العباسى بشعرائه الذين عاشوا فيه موجة مد، لـكنها لم تـكن مثل موجات المد التى سبقتها فى الجاهلية وعهد بنى أمية من حيث المحافظة والتزام عمود الشعر ، وإنما كانت موجة مد متحررة ومتطورة ولهذا أنـكرها بعض المتزمتين من النحاة واللغويين، لـكن القاضى الجرجانى انضم إلى من ذكرناهم من النقاد المنصفين .

وقد سبق أن رأينـــاه يخاطب بالوساطة طائفتين من النقاد ، أولاهما تنكر المتنبى بخاصة ، والثانية تنـكر المحدثين بعامة ، ومع أنه قد شغل نفسه بالأولين ولم يطل كلامه مع الآخرين ، فإننـا نجد له فى الوساطة صفحات وصفحات يحاج فيها هؤلاء الذين يعمون بالنقص كل محدث ، ونحن نقف منها عند ما يأتى : —

١ — بدأ كتابه بأن قوى مركز المحدثين وهو ينص على أخطاء الجاهلين والإسلاميين .

فعلوم أنهما قوتان ، وقمتان متقابلتان ، أو كانتا كذلك على الأقل فى رأى اللغويين والنحاة، ومادام الأمر كذلك فالنيل من إحداهما يقوى الأخرى، وخفض إحداهما معناه رفع الأخرى والعـكس صحيح .

وقد أحصيت ما ذكره من أخطاء القدماء فى الألفاظ فوجدتها عشرين ، كما أحصيت ما ذكره من أخطاء المعانى فوجدتها كذلك عشرين[1] .

---

(١) الوساطة صفحة ١٠ — ١٤ .

وهو لم يقصد بذلك الاستقصاء والحصر ، بل مجرد التمثيل .

وإنه ليرفع من قدر المحدثين بمقدار ما يخفض من قيمة الجاهليين وهو يمهد لهذه الأخطاء قائلا : « ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والإعلام والحجة ، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية »[١] .

ثم وهو يعقب على هذه الأغاليط فيقول «وأشباه ذلك مما يكثر تعقبه ولم نذكر إلا اليسير منه فيما نريده »[٢] .

وهو يذكر هذه الأخطاء ويجهد نفسه فى تتبعها وإثباتها وبيان أوجه الغلط فيها كى تعلم أن المتقدم يضرب فيها بسهم المتأخر ، وأن الجاهلى يأخذ منها ما أخذ الإسلامى ، وهو إذ يقرر هذه الحقيقة يؤكد أن كلامه فى هذا الشأن لاحظ له من العصبية ، ولا نسب بينه وبين التحامل ويقول .

وليس يجب إذا رأيتنى أمدح محدثا أو أذكر محاسن حضرى أن تظن بى الانحراف عن متقدم أو تنسبنى إلى الغض من بدوى ، بل يجب أن تنظر مغزاى فيه ، وأن تكشف عن مقصدى منه[٣] .

ومغزاه فيه ومقصده منه هو ما ذكرناه له من أن المتقدم والمتأخر فى الأخطاء سواء ، وأنه لم يعصم منها أحد .

ولا يغيب عن فطنتنا أن الجرجانى يحاول بهذا الكلام الحلو أن يجعلنا نتقبل مرارة الحقيقة التى قررها من قبل وهو يتحدث عن أشعار المتقدمين ويصفها بأن الكثير منها مردود منفى ، ومعيب مسترذل .

---

(١) الوساطة صفحة ٤ .

(٢) الوساطة صفحة ١٤ .

(٣) الوساطة صفحة ١٤ .

ويظل قائماً ما قلناه من أن الجرجانى يسرده الكثير من أخطاء الجاهليين والإسلاميين قد أخذ من القدماء بمقدار ما أعطى المحدثين .

٢ — ومن انتصار القاضى الجرجانى للمحدثين إشادته بهم وتمجيده عملهم الحضارى فى اللغة الأدبية ، فقد عمدو إلى كل شىء ذى أسماء كثيرة واختاروا أحسنها سمعاً وألطفها من القلب موقعاً وإلى ما للعرب فيه لغات فاختاروا أسلسها وأشرفها ، ومن ذلك موقفهم من ألفاظ الطويل ، فإنهم وجدوا للعرب فيه نحوا من ستين لفظة أكثرها بشع شنع كالعشنط والعنطنط والعشنق والجسرب والشوقب والسهلب والشوذب والطاط والطوط والقاق والقوق ، فنبذوا جميع ذلك وتركوه واكتفوا بالطويل لخفته على اللسان وقلة نبو السمع عنه [١] .

ويمضى القاضى الجرجانى فى ثنائه على المحدثين بكسوتهم معانيهم ألطف ماسنح من ألفاظ ثم يحتاط لهم وهو يشير إلى ما فى شعرهم من تخييل ومخاتلة بحسبانه ضعيفاً ليناً إذا جاء فى صحبة الشعر القديم، لكن الأمر يختلف إذا جاء منفرداً ، اذ يعود ما تصورناه ليناً صفاء ورونقاً ويصير ما تخيلناه ضعفاً رشاقة ولطفاً [٢] .

هذا اللين والضعف ، أو هذه الرشاقة واللطف لم تكن تتم لولا أن ضرب الإسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر ونزعت البوادى إلى القرى ونشأ التأدب والتظرف [٣] .

---

(١) الوساطة صفحة ١٧ .

(٢) الوساطة صفحة ١٨ .

(٣) الوساطه صفحة ١٧ .

فهو يرى أن المحدث مدنى عاش فى حضارة ، ومن حقه أن ينتفع بها ، ومن شأنها أن تؤثر فيه تأثيراً تقدميا ، إذ لا معنى لأن تتقدم الحضارة ويتخلف المستظل بها . أما القدماء فبدو : حياتهم محدودة وأخيلتهم راكدة وألفاظهم لذلك جاسية جامدة .

أجل . إنه يقدر الأدب القديم ويحترمه ويتخذه مقياسا نقديا فى كثير من المواطن . لكن هذا الاحترام وذلك التقدير لا يجعلانه كله نموذجا أو لا يجعلانه النموذج الوحيد الذى تصب على قوالبه الأساليب الشعرية ، وواجب على الشاعر إذن أن يطاوع خياله المنبثق عن عيشه المتحضر ، وأن يجرى مع عواطفه التى يندفع بها تيار المدينة ، فجمال الأسلوب وروعته يسبقان الى الحكم لك ، ولا يهم بعد ذلك أن تكون قد رجعت أو لم ترجع الى ما قال الأول .

وهو بذلك يكسر الحواجز التى أقامها الرواة والنحاة بين القدماء والمحدثين ويقف موقف الحياد والعدل فى هذه القضية ، فلا يجعل لمتقدم فضلا لتقدمه ولا يبخس متأخراً حقا لتأخره .

٣ — ويفلسف الجرجانى ميله إلى المحدثين ويعلله نفسيا بأنه شبيه بهم وطبعه من طبعهم ، فتجاربهم الشعرية التى يضمنونها قصائدهم هى تجاربه ، وعاداتهم الاجتماعية التى يصورونها فى شعرهم هى عاداته .

اسمع إليه يقول بعد أن أورد شعراً للبحترى فى الغزل وفى المدح : —

وإنما أحلتك على البحترى لأنه أقرب بنا عهدا ، ونحن به أشد أنسا ، وكلامه أليق بطباعنا ، وأشبه بعاداتنا ، وإنما تألف النفس ما جانسها ، وتقبل الأقرب فالأقرب إليها[1] .

---

(١) الوساطة صفحة ٢٦ — ٢٧ .

إن هذا الكلام الذى نقرأه للجرجانى ليثب بالذهن إلى كلام يشبهه قاله تشارلتن وهو يقرر أن قراءة القصيدة صورة من صور العيش ولون من ألوان الحياة ، وأنه لهذا يجب أن نتناولها على أنها حياة سنحياها حينا من زمننا لا فكرة سنناقشها بعقلنا ، ولعله كان واضحا فى ذهن الجرجانى قديما ماوضح فى ذهن تشارلتن حديثا من أن القصيدة ماهى إلا سلسلة من المشاعر والمناظر والأفكار تتولد فى نفس الشاعر عن موقف بعينه ثم تودع فى قوارير الألفاظ لتكون متعة لمن شاء أن يفتح هذه القوارير ويستخرج ما استودعته من ذخائر ، وأنه لكى تقرأ القصيدة من الشعر لا بد لك أن تتناول هذه القوارير اللفظية واحدة واحدة فتفرغها فى شعورك وتمتصها بذكائك[1] .

ومن اليسير بالطبع أن تفعل ذلك إذا كنت قريب عهد بالشاعر وكانت ظروف حياته تشبه ظروف حياتك .

وبهذا يلتقى الجرجانى فى فهمه لعملية التذوق الفنى بفهم علم من أعلام النقد الغربى المعاصر .

٤ — يصل دفاع القاضى الجرجانى عن المحدثين إلى ذروته وهو يستعرض صوراً من تحامل اللغويين عليهم ، فإن أحدهم كان ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ويعجب منه ويختاره ، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله ، ورأى تلك الغضاضة أهون محملا وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث ، والإقرار بالإحسان لمولد .

ويروى الجرجانى عن الأصمعى وابن الأعرابى شيئاً من ذلك[2] ثم يسجل بالارتياح العميق ما كان يتفق لبعض هؤلاء من غلبة الإنصاف على

(١) فنون الأدب صفحة ٢٣ .

(٢) انظر الوساطة صفحة ٤٩ .

قلبه فى الوقت بعض الوقت فيخلع رداء العصبية ويصغى ويميز فيرجع ويسوق دليلا على ذلك هذه الحكاية : ـ

كان رياش القيسى معروفاً بالتحامل على المحدثين والغض من أبى تمام والبحترى بخاصة ، حتى إن دواوين شعرهما قلت بالبصرة فى وقته ، وقد أنشد رياش هذا ذات يوم قول البحترى : ـ

نظرت إلى طدان فقلت ليـــلى هناك وأين ليـلى من طـدان ؟

ودون مزارها إيجاف شهـــر وسبـع للمطايا أو ثمـــان .

ولمـــا غربت أعراف سلمى لـهن وشرقت قـنن القنـــان

تصويت البلاد بنـا إليـــكم وغنى بالإياب الحـــــاديان

فقال أحسن والله . من هذا البدوى المطبوع؟ فقيل له : إنه الوليد بن عبيد فقال : أعد ، فأعيدت ، فرجع عن رأيه فيه وحض الناس على رواية شعره[1]

أما الجرجانى فيعلق على موقف المتحاملين على المحدثين بقوله : « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار، وصغيرهم أولى بالإكبار لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده وحظر معظمه ومعان قد أخذ عفوها وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تنبث فى كل وجه وخواطره تستفتح فى كل باب ، فإن وافق بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان وأغار على قول فلان ، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهواجس غير ممكن ، وإن افترع معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب وألذه فى السمع .

فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه

---

(١) الوساطة صفحة ٥٠ .

فوشحه بشيء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة ، قيل : هذا ظاهر التكلف بين التعسف ناشف الماء قليل الرونق ، وإن قال ماسمحت به النفس ورضى به الهاجس قيل لفظ فارغ وكلام غسيل ، فإحسانه يتأول وعيوبه تتمحل وزلته تتضاعف وعذره يكذب[1]

بهذه الحماسة الظاهرة ، وتلك الحجج الباهرة يرد الجرجانى إلى المحدثين اعتبارهم وينظمهم فى سلك الخالدين من الشعراء أمثالهم ، ولم يسبقه إلى مثل هذا الدفاع القوى إلا ابن قتيبة .

والفرق بينهما أن ابن قتيبة كان أولاً أو كالأول وهو يدافع عن الشعراء المتأخرين ويثبت أركان الشعر المحدث ، فلم يسبقه سوى الجاحظ بكلمته تلك الموجزة .

ولهذا أقام دفاعه عن المحدثين على دعامتين من التاريخ القريب والمنطق الفطرى

أما الجرجانى فقد تأخر به الزمن ، ولهذا رأيناه يفلسف رأيه ويرده إلى شيء فى النفس الإنسانية حين تألف شبيهها وتنجذب إلى ماترى فيه صورتها.

ثم هو قد ضرب له العديد من الأمثلة ، وجعله حجة من الحجج التى دافع بها عن أبى الطيب . ولقد كان الحق إلى جانب الجرجانى وابن قتيبة، لأننا فى النقد يجب أن نتوجه بكليتنا إلى النص الأدبى رأساً،وإن نظرنا إلى صاحبه فلتكن نظرتنا فنية لا زمنية فقد كان كل قديم من الشعراء محدثا فى زمنه بالإضافة إلى من كان قبله .

والأدب فى تطوره واطراد سيره لا يستغنى عن القديم أو المحدث ، وإنما مثلهما كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه . ثم أتى الآخر فنقشه وزينه على حد تعبير ابن رشيق فى العمدة[2].

---

(١) الوساطة صفحة ٥١ .

(٢) العمدة جـ ١ صفحة ٧٤ .

أو كما قال أبو الفتح عثمان بن جنى « المولدون يستشهد بهم فى المعانى كما يستشهد بالقدماء فى الألفاظ[١] » .

وإنى لأرى أن الكلمة الفاصلة فى هذا الشأن هى هذا التحذير الذى قدمه لنا ابن شرف القيروانى فى قوله : تحفظ عن شيئين : أحدهما أن يحملك إجلال القديم على العجلة باستحسان ما تسمع له ، والثانى أن يحملك إصغارك المعاصر على التهاون بما أنشدت له ، فإن ذلك جور فى الأحكام وظلم من الحكام حتى تمحص قولهما . فحينئذ تحكم لهما أو عليهما[٢] .

وإذن . فقد توبع الجرجانى فى إنصاف المحدثين أى فى نظرته العادلة المحايدة كما توبع فى أكثر آرائه النقدية .

١١ — الغلو :

سبق أن تعرضنا لهذا الموضوع فى دراستنا لقدامة .

وقد قلنا هناك إن الجرجانى صدى له ، والأمر كما قلنا ، فهو يقر الشاعر على غلوه إذا جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء ، أما إذا بالغ حتى أدته الحال إلى الإحالة فإنه لا يقره .

أى أن الغلو عنده نوعان : غلو حسن ، وغلو قبيح ، وهو نفس مذهب قدامة ، فهما متفقان فى الرأى ، وإن كان أهل العلم يرون أن الغلو بنوعيه معيب مرذول ، ومرذول منفى[٣] .

فمن الغلو الحسن قول عنترة :

---

(١) العمدة ج ٢ صفحة ٢٢٤ .

(٢) رسائل الانتقاد ضمن رسائل البلغاء صفحة ٣٢٥ طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٦ م

(٣) الوساطة صفحة ٤٤٢ .

وأنا المنية فى المواطن كلها والموت منى سابق الآجال[١]

وقول النابغة الجعدى : —

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا[٢]

وقول الأعشى : —

لو أسندت ميتاً إلى نحرها عاش ولم ينقل إلى قابر[٣]

ومن الغلو القبيح ، ويسميه الجرجانى إحالة فاسدة ، قول أبى نواس : —

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التى لم تخلق[٤]

وقول المتنبى : —

وضاقت الأرض عنهم حتى كان هاربهم
إذا رأى غير شىء ظنه رجلا[٥]

تلك هى الناحية الفنية فى الغلو ،

وإنه ليؤرخ له حين يقرر أنه كان كثيراً فى شعر القدماء ، ولما وجد المحدثون سبيله مسلوكا،وطريقه موطأ قصدوا وجاروا، واقتصدوا وأسرفوا ، وطلب المتأخر الزيادة ، واشتاق إلى الفضل فتجاوز غاية الأول ، ولم يقف عند حد المتقدم ، فاجتذبه الإفراط إلى النقص وعدل به الإسراف نحو الذم[٦] .

---

(١) الوساطة صفحه ٤٣٤ .
(٢) الوساطة صفحة ٤٣٥ .
(٣) الوساطة صفحة ٤٣٥ .
(٤) الوساطة صفحه ٤٤١ .
(٥) الوساطة صفحة ٤٣٧ .
(٦) الوساطة صفحة ٤٣٧ .

وهو يقول هذا ، وإن كان أهل الإغراب . وأصحاب البديع من المحدثين قد لهجوا به واستحسنوه وتنافسوا فيه وبارى بعضهم بعضا به .[1]

وقد ألم الجرجانى بهذه النظرة المزدوجه فى قوله : فأما الإفراط فمذهب عام فى المحدثين ، وموجود كثير فى الأوائل ، والناس فيه مختلفون :

فمستحسن قابل ، ومستقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف حدها ، جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط ، وشعبة من الإغراق ، والباب واحد ، ولكن له درج ومراتب[2] .

وفى الحق ان موقف قدامة والقاضى الجرجانى من الغلو موقف يتسم بالفهم العميق لطبيعة الشعر ، وما تتطلبه هذه الطبيعة من الملاءمة بين الصدق فى التعبير عن التجربة الشعورية ، وبين تلوين هذا التعبير بالصور الشعرية .

فالغلو المعقول تجسيم للحقيقة ، وإبراز لملامحها ، أى أنه فى خدمة الواقع وليس تزييفا له .

ونحن نلاحظ أن الجرجانى قد وقف موقفا وسطا فى مسالة الغلو . فهو قد أجازه بشرط ، بينما قبله فريق ، ورفضه فريق على الإطلاق فى القبول والرفض ، وقد كان ذلك منه رأيا عارضا فى مسالة خاصة هى الغلو .

ولكننا نجده يطلق القول بمبدأ الوسط فى قضايا الأدب عامة ويقول :ـ

وهذه أمور لو حملت على التحقيق وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص وأجريت على المسامحة أدت إلى

---

(١) الوساطة صفحة ٤٤٢ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٣٣ .

فساد اللغة ، واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط ، والاجتزاء بما قرب وعرف ، والاقتصار على ما ظهر ووضح [(١)] .

فهو يقول : إن الأمور فى الشعر تقريبية وليست تمضى على وجه التحديد والحسم ، فاللغة الأدبية ليست لغة القواميس ، وإنما هى اللغة التى يخرج بها انفعال الأديب عن أصل معناها ويستعملها فى معان مجازية ، ولو أننا أعنتناه فطلبنا منه التزام المعنى الأصلى للكلمة ، لما كانت لغة أدبية ، ولخرجت تلقائيا عن أن تكون لغة شعرية ، فالشاعر حر فى التعبير ، لكن فى حدود المعقول ، وفى الإطار الفنى الصحيح .

وأحسن ما نأخذ به الشاعر هو الاعتدال والقصد ، ولا خوف عليه وهو يسير فى هذا الطريق . لاخوف عليه من الإفراط أو التفريط فملكته الفنية ستقوده ، وحسه الصادق سيهديه .

١٢ — الذوق الأدبى :

الذوق الأدبى هو القوة التى نقدر بها الأثر الفنى [(٢)] .

وقد اعتمده الجرجانى مصدرا للنقد ، وصدر عنه فى كثير من نقده ، وليس الذوق ملكة بسيطة ، ولكنه مزيج من العاطفة والعقل والحس ، وربما كانت العاطفة أهم عناصره وأقواها أثرا فى تكوينه ومظاهره وأحكامه .

وقد كان تأليفه هذا سببا فى اختلافه باختلاف النقاد ، إذ يندر أو يستحيل أن نجد اثنين يتفقان فيما يصيبان من هذه العناصر كما وكيفا . والمقرر أنه فى أصله موهبة طبيعية تولد مع الإنسان ، لكن هذه الموهبة فى حاجة إلى تهذيب

---

(١) الوساطة صفحة ٤٤٦ .

(٢) أصول النقد الأدبى للأستاذ أحمد الشايب صفحة ١١٩ .

وتعليم ، فالدرس ينميها ويصل بها إلى درجة محمودة من الكفاية والخبرة .

وحين رفع القاضي الجرجاني من شأن الذوق ، وجعله المرجع الأساسي في تقدير الأدب ، لم يطلق القول بأي ذوق ، وإنما أراد أذواقا خاصة ، قد توافر لها ما لم يتوافر لغيرها من النقاء والذكاء والثقافة ، أذواق المتخصصين أصحاب القرائح الصافية ، والطبائع السليمة ، تلك التي طالت ممارستها للشعر فحذقت نقده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه وعرفت خلاصه ، فلكل صناعة أهلها الذين يرجع إليهم في خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها [1] .

وإنه ليؤكد ذلك بقوله : « والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيداً وثيقا وإن لم يكن لطيفا رشيقا ، وقد تجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة ، وأخرى دونها مستحلاة مموقة [2] .

وهو في هذا النص يقول : إن ما كان موافقا للقواعد الجمالية والمقاييس الموضوعية لا يكون جميلا حتما ، بل قد يخل الشيء بهذه القواعد ، ولكنه يكون أعلق بالقلب مما حازها ، كأن الجمال عنده كامن في البواطن ، وليس طافيا فوق السطوح ، وكأن إدراكه في مكامنه موكل إلى الضمائر التي تتغلغل في الأعماق .

فالجمال إذن صلة بين بواطن الأشياء والنفس الإنسانية وليس بين سطوحها وحواس الإنسان ، والجميل هو ما علق بالقلب ، وإن كان في ظاهره قبيحا .

---

(١) الوساطة صفحة ٩٦ — ٩٧ .

(٢) الوساطة صفحة ٩٧ .

وهناك صورة عملية لهذه النظرية تتمثل فى قول الشاعر : —

« ويرحم القبح فيهواه »

فهذا الموقف الجمالى طريف ولاشك ، وهو يرد الجمال إلى مفهومات نفسية لا إلى خصائص موضوعية . ذلك هو مفهوم كلام الجرجانى [١] .

ولن يتأتى لغير الذوق أن يتمثل هذا الجمال المكروه ، أو هذا القبح المحبوب فليس المعول إلا عليه فى مثل هذه الأمور التى تمتحن بالطبع لابالفكر كما يقول الجرجانى [٢] ، أو التى تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة كما قال من سبقوه .

على أنه قد أعطى الضمان ، ووضع يده على صمام الأمان فى النقد بما شرطه فى الناقد من الرواية والدراية ودقة الفطنة وصفاء القريحة ولطف الفكر وبعد الغوص [٣] ، هذا إلى ما قرره قبل من الحياد والعدل .

ونحن حين ننظر إلى الموضوع نظرة تاريخية نجد أن الجرجانى لم يكن أول من أعطى للذوق هذه الأهمية ، وبالتالى لم يكن أول من قال بالتخصص فى النقد وإنما سبقه إلى ذلك :

خلف الأحمر [٤] .

وابن سلام [٥] .

والجاحظ [٦] .

---

(١) الأسس الجمالية فى النقد العربى لعز الدين إسماعيل صفحة ١٦٥ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٢٦ .

(٣) الوساطة صفحة ٤٤٧ .

(٤) طبقات الشعراء صفحة ٨ .

(٥) انظر دراستنا له .

(٦) انظر الفقرة ٣ من دراستنا له .

والصولى [١] .
والآمدى [٢] .
والصاحب [٣] .

وإنه وإن يكن الجرجانى غير أصيل فى تحكيم الذوق فى النقد ، وبالقول بالتخصص فيه ، إلا أنه أصيل فى تناوله الموضوع تناولا فنيا دقيقاً ، وفى فهمه له على أنه ركيزة نقدية ذات شأن ، ثم فى هذا الإلحاح عليه بالإيضاح والشرح . [٤]

وأخيراً فى الصدور عنه وقت التمرس بالنقد .

١٣ — السرقات الأدبية :

السرقة — كما قال الجرجانى — داء قديم ، وعيب عتيق وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه [٥]

وهذا الكلام للجرجانى يمت بصلة قرابة فى التفكير إلى قول الجاحظ : « نظرنا فى الشعر القديم والحديث فوجدنا المعانى تقلب ، ويؤخذ بعضها من بعض » [٦] وقد مر بنا أن من أدركهم الآمدى من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء ، وخاصة المتأخرين منهم ، إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر [٧] .

---

(١) انظر الفقرة ٣ من دراستنا له .
(٢) انظر الفقرة ٧ من دراستنا له .
(٣) أنظر الفقرة ٢ من دراستنا له .
(٤) انظر صفحات ٩٦ ، ٩٧ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ من الوساطة .
(٥) الوساطة صفحة ٢٠٧ .
(٦) معاهد التنصيص ج ٤ صفحة ٣٤ .
(٧) الموازنة صفحة ١٣١ وانظر الفقرة ٤ من دراستنا له .

كما وجدنا للصاحب قوله : « فأما السرقة فما يعاب بها لاتفاق شعر الجاهلية والإسلام عليها » .[١]

ونحن نفهم من هذا الكلام أن السرقات الأدبية غير محظورة، أو أن الناس فيها معذورون ، ومع ذلك فقد ذمها الشعراء والكتاب ، وعاب بعضهم بعضا بها ، كما افتخروا بالتحرز منها وعدم الوقوع فيها .

قال طرفة : ـ

ولا أغير على الشعراء أسرقها
عنها غنيت وشر الناس من سرقا[٢]

وقال حسان : ـ

لا أسرق الشعراء ما نطقوا به
بل لا يوافق شعرهم شعرى[٣]

وقد ادعاها جرير على الفرزدق فقال : ـ

سيعلم من يكون أبوه فينا ومن عرفت قصائده اجتلابا

كما ادعاها الفرزدق على جرير فقال : ـ

إن استراقك ياجرير قصائدى مثل ادعاك سوى أبيك تنقل[٤]

وفى المقامة الثالثة والعشرين من مقامات الحريرى ، وهى المقامة الشعرية نجد المؤلف يذم السرقات الأدبية ويصف شعور المسروق منه بقوله :

« واستراق الشعر عند الشعراء أفظع من سرقة البيضاء والصفراء (الفضة

---

(١) الكشف صفحة ٢٣٠ طبعة الأستاذ البساطى .
(٢) معاهد التنصيص ج ٤ صفحة ٧ .
(٣) تاريخ النقد الأدبى لطه إبراهيم صفحة ١٧٧ .
(٤) الوساطة صفحة ٢٠٨ .

والذهب) وغيرتهم على بنات الأفكار كغيرتهم على البنات الأبكار»[١].

أما الجرجانى فيرى أن المحدثين أبعد فيها من المذمة ،وأقرب إلى المعذرة لأن من تقدمهم قد استغرق المعانى وسبق إليها وأتى على معظمها ، ولم يترك المحدثين إلا بقايا إما أن تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها أو لبعدمطلبها واعتياص مرامها وتعذر الوصول إليها [٢].

وهو فى هذا كالجاحظ والآمدى والصاحب .

وأنا أقر ما قالوه بشرط ألا يكون الأخذ واضحاً ، أى بعد أن يطبع الآخذ ما أخذه بطابعه الخاص ، ويلقى عليه ظلا من ملامحه الفنية .

ويظهر أن هذا هو ما حدث بالضبط ، فقد تطورت السرقات الأدبية من عصر إلى عصر ، واختلف مفهومها فى مراحل تطورها .

فبعد أن كانت بسيطة ساذجة يعمد فيها الشاعر إلى أخذ المعنى واللفظ جميعا ولا يتناول ما يأخذه بأدنى تغيير،تجاوزت ذلك قليلا فى الغموض لكن لم يكن فيها غير اختلاف الألفاظ .

وجاء المحدثون فجعلوا يتصرفون فيما يأخذون تصرفات واسعة لتنبهم سبله وتضييع معالمه ، وقد تفننوا فى إخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب وتكلفوا جبر ما فيه من النقص بالزيادة والتأكيد والتعريض فى حال، والتصريح فى أخرى ، والاحتجاج والتعليل حتى صار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله [٣].

وعلى الجملة فقد اتسعت دائرة السرقات إلى حد كبير ، ودخلتها الصنعة

(١) مقامات الحريرى صفحة ٢٢٣ طبعة المطبعة الحسينية بمصر سنة ١٣٤٣ هـ ١٩٢٥ م

(٢) الوساطة صفحة ٢٠٨ .

(٣) الوساطة ٢٠٧ — ٢٠٨ .

الفنية والتحليل الدقيق للخواطر النفسية ، ولم يكن الشعر هو المصدر الوحيد الذى يستمد منه الشعراء ، بل اتجهوا إلى القرآن والحديث والفلسفة والحكمة.

سر اهتمام النقاد بالسرقات الأدبية :

وقد اهتم النقاد بالسرقات الأدبيـــة لأسباب فنية وغير فنية ، ونحن نوضحها فى النقاط الآتية : ـ

١ ـ لم يطلع العرب على شىء ذى بال من الآداب الأجنبية ، وقد ظلوا لذلك يتحركون داخل نطاق شعرهم التقليدى حركات آلية فيها من الانكماش بمقدار ما فيها من التمدد على الرغم من أن مجالات القـــول أمامهم كانت رحبة .

أجل كان الشعر فى العصر العباسى يعيش موجة مد متحررة ، ولكنها لم تكن ذات سعة أو قل : إنها كانت قاصرة عن الوفاء بنقله من مرحلة إلى مرحلة ، وكل ما هناك هو تحوير فى ذات المعانى ونفس الصور التى ورثها عن عهوده السابقة .

وقد حدا هذا بعض النقاد إلى القول بأن الأسلوب هو كل شىء فى الأدب ولما اعتنق الشعراء هذا المذهب قصروا عملهم على تحوير المعانى القديمة وتمطيطها، وتوشيتها ببعض الصور البديعية ، وربما عمدوا إلى قلبها وتغيير أغراضها ،وقد لاحظ النقاد ذلك وخاضوا فيه فنشأ عن ذلك هذا البحث المستفيض فى السرقات الأدبية .

٢ ـ وقد ظل الاهتمام بها معقولا وفى الحدود الطبيعية إلى أن كانت تلك الخصومة التى دفعت أنصار الحديث إلى التعصب لأبى تمام على اعتبار أنه رأس مذهب جديد وصاحب طريقة مبتكرة ، كما دفعت أنصار الشعر التقليدى إلى

البحث عن مصادر هذا الشاعر ، وإرجاع الكثير من معانيه وصوره إلى القدماء الذين درسهم وجمع مختاراته من شعرهم ، فكان هذا بدء الإسراف فى الاتهام بالسرقة ومحاولة إثباتها واستقصاء أوجهها الصريحة والملتوية .

٣ ـ وفى بعض الأحيان كانت السرقات الأدبية صدى لآراء اللغويين الذين يعدون أى خروج على أوضاع القدماء خروجاً على عمود الشعر وإنحرافاً عن معنى الشاعرية ، فقد كان هذا الموقف من جانبهم سبباً فى أن بعض الشعراء المحدثين لم يقفوا عندما يمليه عليهم زمانهم ، وما توحى به إليهم حضارتهم ، وإنما جاروا القدماء ونهجوا نهجهم ، وربما انتحلوا شعرهم ليرضوا نقادهم .

٤ — كما كان من ناحية أخرى رد فعل لمظاهر العبقرية فى شعر العباقرة ولهذه الصنعة البديعية التى أفرط فيها المحدثون جهدهم وجعلوها همهم ، فما يشترك الناس فيه ، وتجرى طباع الشعراء عليه لا يسمى مسروقا لأن الشعور به عام ، والمعرفة به مشتركة ، وإنما السرق يكون فى البديع الذى ليس للناس فيه اشتراك »[1] أى فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، قال الجاحظ : « ولا يعلم فى الأرض شاعر تقدم فى تشبيه مصيب تام ، وفى معنى غريب عجيب أو فى معنى شريف كريم ، أو فى بديع مخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يقدر على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه .[2]

تلك كانت الأسباب الفنية لاهتمام النقاد بالسرقات الأدبية ، وإلى جانبها كانت توجد أسباب أخرى غير فنية تتمثل فى حب الظهور من باب « خالف

---

(١) الموازنة صفحة ٢٣ .

(٢) الحيوان للجاحظ جـ٣ صفحة ٩٦ .

تعرف » كادعاء بعضهم أنه ليس لأبى تمام من سائر شعره سوى ثلاثة معان مخترعة[1]، أو فى التعبير عن مركب النقص بالتعرض لبعض الفحول ، واتهامهم ظلماً بالسرقة كما فعل الحاتمى مع أبى الطيب .

ومن الأسباب غير الفنية تلك الحزازات الشخصية التى كانت تدفع بعض النقاد إلى التحامل على شاعر أو أكثر ورميهم بالسرقة .

ولقد أسقط النقد الأدبى من حسابه هذه الدعاوى الباطلة بعد أن تركت ندوبا شائهة فى تاريخ مدعيها وشككت فى أمانتهم العلمية ، بل إن منها ما كان سببا فى شهرة المنقودين بها بكشفها عن معدن نبوغهم وأصالتهم الفنية . وكأن الأمر فيها كما قال أبو تمام :ـ

وإذا أراد الله نشر فضيـــلة طويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

سبب خوض الجرجانى فى السرقات الأدبية :

ولقد صدق هذا الذى نقوله بشكل واضح على المتنبى ، فقد كان السبب المباشر فى تأليف كتاب الوساطة ظلم النقاد له وتحاملهم عليه .

أما سبب تكلم الجرجانى فى السرقات الأدبية فهو اتهام خصم المتنبى له بأنه عمد إلى شعر أبى تمام فغير ألفاظه ، وأبدل نظمه ، وأخذ معانيه ، كما أخذ معانى غيره ، وأنه إذا اعتمد على قريحته واقتصر على فكره جاء بمثل قوله :ـ

إن كان لايدعى الفتى إلا كذا رجلا قسم الناس طرا أصبعا

ومثل قوله :ـ

أيا أسدا فى جسمه روح ضيغم وكم أســـد أرواحهن كلاب

---

(١) هو أبو على محمد بن العلاء السجستانى .

جرى الخلف إلا فيك أنك واحد ... وأنك ليث والملوك ذئاب
وأنك إن قويست صحف كاتب ... ذئابا ولم يخطىء فقال ذباب

فهذا مقدار اختراعه وهذه طريقة ابتداعه ، فإن زاد عليه وتجاوزه قليلا اضطر إلى تعقيد اللفظ وفساد الترتيب واضطراب النسج فصار خيره لا يفى بشره وجرمه يزيد على عذره ، ثم لم يظفر فيه بمعنى شريف ، وإنما هو الإفراط والإغراق والمبالغة والإحالة[1] .

ويرد الجرجانى على هذا الخصم بقوله « قد أنصفناك فى الاستيفاء لك والتبليغ عنك . ولسنا ننكر كثيراً مما قلته ، ولا نرد اليسير مما ادعيته ، غير أن لخصمك عليك حججاً تقابل حججك ، ومقالا لا يقصر عن مقالك ، وزعم خصمك أنك وأصحابك وكثيراً منكم لا يعرف من السرق إلا اسمه ، فإن تجاوزه حصل على ظاهره ، ووقف عند أوائله ، فإن استثبت فيه وكشف عنه وجد عاريا من معرفة واضحه فضلا عن غامضه ، وبعيدا من جليه قبل الوصول إلى مشكله ، ثم يقول فى ثقة الفاهم وعزة العالم : — وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير ، والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله[2]

أما هو فيذكر : ـ

أشهر أنواع السرقات الأدبية :

وقد عد منها أحد عشر نوعاً هى : ـ

١ — توارد الخواطر[3] .

(١) الوساطة صفحة ١٧٤ — ١٧٦ .
(٢) الوساطة صفحة ١٧٨ .
(٣) الوساطة صفحة ٥١ ، صفحة ٢٠٨ .

٢ — السرق .

٣ — الغصب .

٤ — الإغارة .

٥ — الاختلاس .

٦ — الإلمام .

٧ — الملاحظة [١] .

٨ — التناسب [٢] .

٩ — احتذاء المثال [٣] .

١٠ — القلب .

١٦ — تغيير الترتيب والمنهاج [٤] .

ونحن نلاحظ اجتماع هذا الحشد من المصطلحات فى موضوع السرقات لأول مرة عند ناقد واحد ، ولكنه لم يشرحها ، ونحن لهذا لا نعرف على وجه الدقة ما ذا يعنى بها ، ولا شك أنها كانت واضحة ومفهومة من أهل عصره ، أى أنها كانت شائعة ومتداولة فى العرف النقدى على عهده .

ومن يدرى فلو أن كتب النقد السابقة كانت قد وصلت إلينا كاملة لكنا قد وقفنا على مدلولها كما وردت فى كتاب الوساطة .

---

(١) الوساطة صفحة ١٧٨ فهو يقول « ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله ، فتفصل بين السرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة .

(٢) الوساطة صفحة ١٩٥ .

(٣) الوساطة صفحة ٢٠٤ .

(٤) الوساطة صفحة ٢٠٧ .

وإذا كان الجرجانى قد سكت عن تفسيرها فإنه قد مثل لها ، وكان هذا التمثيل الذى تصيدناه بعد جهد من كتاب الوساطة ، مع تلميح خفيف من الجرجانى إلى معانى بعضها، هما كل ما رجعنا إليه وعولنا عليه فى محاولة فهمها وتوضيح الفروق الدقيقة بينها .

دعانى إلى ذلك أن هذه المصطلحات ستكون بعد الجرجانى ، ركائز ، فى الدراسات النقدية وبخاصة عند المتأخرين الذين أعطوا للاصطلاح وتفسيره كل الأهمية .

١ — توارد الخواطر :

يكاد توارد الخواطر — بما يلتمس له من عذر — ألا يكون واحداً من أنواع السرقات الأدبية .

فهو اتفاق الشاعرين المتعاصرين فى المعـــانى وكل الألفاظ أو أكثرها دون قصد .

وقد التفت إليه المشتغلون بالدراسات الأدبية منذ وقت مبكر ، ومثلوا له ببيتى امرىء القيس وطرفه .

فقد جاء فى معلقة امرىء القيس قوله : —

وقوفا بهـا صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

ثم جاء هذا البيت نفسه فى معلقة طرفه بعد تغيير كلمة « القافية » إلى « وتجلد » ويبدى ابن رشيق عدم ارتياحه إلى هذا المثال بقوله : « ولا أظن هذا مما يصح لأن طرفة كـان فى زمان عمرو بن هند شاباً حول العشرين ، وكان امرؤ القيس فى زمان المنذر الأكبر كهلا ، واسمه أشهر من الشمس ، فكيف يكون هذا مواردة ؟! إلا أنهم ذكروا أن طرفة لم يثبت له البيت حتى

استحلف أنه لم يسمعه قط ، فحلف ، وإذا صح هذا كان مواردة وإن لم يكونا في عصر [١] .

ومثل ذلك ما ذكره أحمد بن يحيى ثعلب عن ابن الأعرابى قال : — أنشدنى ابن ميادة لنفسه : —

مفيد ومتلاف إذا ما أتيتــه تهلل واهتز اهتزاز المهند

فقيل له : أين يذهب بك ؟ هذا للحطيئة ، فقال أكان ذلك ؟ فقيل له : نعم . فقال : الآن علمت أنى شاعر حين وافقتـــه على ما قاله وما سمعت به إلا الساعة [٢] .

ويظهر أن هذا التوارد كان شيئا مسلما به ، فقد سئل أبو عمرو بن العلاء أرأيت إلى الشاعرين يتفقان فى المعنى ويتواردان فى اللفظ ،لم يلق واحد منهما صاحبه ، ولم يسمع شعره ؟ قال : تلك عقول رجال توافت على ألسنتها ،وسئل أبو الطيب عن مثل ذلك فقال : الشعر جادة ، وربما وقع الحـــافر على موضع الحافر [٣] .

وقد أقر ابن طباطبا توارد الخواطر على المعنى الواحد ، ومثل له بكلام لارسطاطاليس وحديث للنبى [٤] .

ولعل الآمدى كان يومىء إلى توارد الخواطر بين أبناء البيئة الواحدة وهو يقول « غير منكر على شاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا فى كثير من المعانى [٥] .

---

(١) العمدة ج ٢ ص ٢٧٣ .
(٢) الطراز ج ٣ صفحة ١٦٩ والإيضاح للخطيب القزوينى صفحة ٢٩٦ .
(٣) العمدة ج ٢ صفحة ٢٧٣ .
(٤) انظر الفقرة ٧ من دراستنا له .
(٥) الموازنة صفحة ٢٢ وانظر الفقرة ٤ من دراستنا له .

أما الجرجانى فقد قال بالتوارد مرتين فى موضعين : —

قال به نصا وهو يدافع عن المحدثين بقوله. فإن وافق أحدهم بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان وأغار على قول فلان ، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ، ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع واتفاق الهواجس غير ممكن »[1] .

ثم قال به ضمنا فى نفس المناسبة وهو يشهد بأنه متى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا ، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعا ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالا يغض من حسنه ،

ويعجبه فى هذا المقام قول أحمد بن أبى طاهر لما ادعى عليه السرق : —

والشعر ظهر طريق أنت راكبه فمنه منشعب أو غير منشعب

وربما ضم بين الركب منهجه وألصق الطنب العالى على الطنب[2]

هذا موقف الجرجانى من التوارد ، ونحن نلاحظ أنه قد طور مفهومه ، فبعد أن كان اتفاقا فى المعانى وكل الألفاظ أو أكثرها بين شاعرين متعاصرين نجده يقول به إذا وافق أحد الشاعرين بعض ما قال الآخر أو اجتاز منه بأبعد طرف .

وقد سكت عن المعاصرة ، ولعله كان عامداً ، فقد يعيش أديب فى عصره الزمنى بجسمه فقط ، بينما يعيش بأفكاره وعواطفه فى عصر أدبى قديم ، ومثل هذا الشخص يستمد أدبه من قراءته ومطالعاته أكثر مما يستمده من ملاحظاته ومشاهداته ، وقد يتوارد لهذا مع شاعر قديم ، كما قد يتوارد مع شاعر معاصر.

---

(١) الوساطة صفحة ٥٤ .

(٢) الوساطة ص ٢٠٨ .

على أن المسألة برمتها يجب أن تدرس فى ضوء ما يسميه النقد الحديث بالإطار الثقافى ويعنى به أن تتضافر ظروف البيئة الاجتماعية والطبيعية وظروف اللغة والأدب ولون القراءة على إنتاج فن متشابه لا يصح الحكم معه بالسرقة كما قال القاضى الجرجانى .

٢ — السرق :

لم يذكر الجرجانى حدا للسرق ، وإنما اكتفى فى تعريفه بذكر أنواعه وساق لذلك مئات الأمثلة ، ومن ذلك ما يأتى : —

(ا) قال أبو تمام : —

وما سافرت فى الآفاق إلا ... ومن جدواك راحلتى وزادى

وقد أخذه أبو الطيب فقال : —

محبك حيثما اتجهت ركابى ... وضيفك حيث كنت من البلاد

يقول الجرجانى : « وهذا من أقبح ما يكون من السرق لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية [1] .

(ب) وقال لبيد : —

ممقر مر على أعدائه ... وعلى الأدنين حلو كالعسل

وهو معنى قد تدوول بأمثلة مختلفة منها قول للسهب بن علس :

هم الربيع على من ضاف أرحلهم ... وفى العدو مناكيد مشائيم

وقول كعب بن الأجذم : —

بنو رافع قوم مشائيم للعدا ... ميامين للمولى وللمتحرم

وقول أبى دواد : —

---

(١) الوساطه صفحة ٢٤٥ .

فهم للملاينـــين أناة وعرام إذا يراد عـــرام

وأخذه بشار فزاد فيه وشبه فأحسن فقال : —

يلين حينا وحينا فيـــه شدته كالدهر يخلط إيساراً بإعسار

وتبعه أبو نواس فقال : —

حذر امرىء نصرت يداه على العدا كالدهر فيـه شراسة وليـان

وأخذه أبو الشيص فأحسن ما شاء ونقل التشبيـــه من الدهر إلى السيف فقال : —

وكالسيف إن لا ينته لان متنه وحداه إن خاشنته خشنان

فقال أبو الطيب :

أنت طوراً أمر من ناقع السـ ـم وطوراً أحلى من السلسال

وهو بيت لبيد لفظا ومعنى ، وقد قصر عنه لأن لبيداً فصل الحالين بين الأعداء والأدنين .

وأجمل أبو الطيب القول ثم أعاده فأخفاه وأجاد فقال

متفرق الطعمين مجتمع القوى فـكأنه السراء والضـــراء

وكأنه ما لا تشاء عداته متمثلا لوفوده ما شاءوا [١]

هذان مثالان مختلفان : فالأول نص فى السرقة المذمومة ، والثانى يجمع بين المذموم والمحمود من السرقات .

ومن يقرأ كتاب الوساطة يفهم معنى السرقات الأدبية فهما جيداً .

وقد أحصيت ما ذكره المؤلف من نماذجها مما ادعى على أبى الطيب فيه السرق وما أضافه هو فوجدتها ثلاثة وأربعمائة [٢] .

---

(١) الوساطة صفحة ٢٩٩ — ٣٠٠ .

(٢) الوساطة من صفحة ٢٠٩ إلى صفحة ٤٢٥ .

هذا عدا الأمثلة التي وضح بها بعض ما ذكره من أنواعها [1]

وهذه الكثرة تدل على أن القاضي الجرجاني رجل عظيم الباع واسع الاطلاع على الشعر العربي والنثر الأدبي ، كما تدل على أنه نافذ البصيرة حاد الذكاء ، ولا عجب ، فإن أسهمه في النقد مريشة بالقراءة الفاهمة والتذوق البصير والاستقصاء الدقيق العميق لمعظم ما يعرض له من معان وتعابير.

ومما يحسب في فضل الجرجاني أن ما أورده من شعر في هذه الأمثلة وغيرها منسوب لأصحابه ، لا نستثني من ذلك إلا عدداً قليلا من الأبيات كان يكتفي بأن يقول فيها : وقال غيره ، أو وقال آخر ، أو وبعض العرب قال

ولهذه الظاهرة في نظرنا دلالتان : —

الأولى : ذاكرته القوية ، وقدرته العظيمة على الحفظ .

والثانية : دقته في التأليف .

أما نفعها فهي تفيد في تسهيل مهمة من يريد مراجعة هذه النصوص في مصادرها الأولى .

ولو أن سائر المؤلفين فعلوا ذلك ، لكانوا قد أدوا للباحثين والدارسين خدمة عظيمة ، وأسدوا إليهم يداً مساعدة .

ومع أننا استفدنا من هذه الأمثلة في فهم بعض المصطلحات التي ذكرها ، إلا أنني أرى أن هذا العناء في تتبعها وجمعها عناء عقيم ، لأنه لم يناقشها ولم يستغلها في توضيح ما يعنيه بالضبط من هذه المصطلحات ، كما أنه لم يسقها مساق التطبيق على ما قرره في موضوع السرقات بالذات .

كل ما في الأمر أنه في بعض الأحيان كان يستحسن أو يستقبح هذه السرقة

---

(١) الوساطة من صفحة ١٧٨ إلى صفحة ٢٠٨ .

أو تلك ، وربما التفت إلى أن هـذا المعنى أو ذلك اللفظ مما لا يمكن ادعاء السرقة فيه .

لـكن هل معنى ذلك أن كل مسكوت عنه من هذه النماذج قد مضى حكم القاضى فيه على المتنبى بالسرقة ؟

ربما كان هذا الفهم صحيحاً لا سيما وهو لم يعقب عليها إثر فراغه منها بما يوضح رأيه فى هذه الأمثلة المصمتة ، وإنما بيض أوراقاً لما لعله شذ عنه من غريب السرقات ، وما عساه يظفر به على مرور الأوقات .

بل إنه دعا من يكون عنده أو عند أحد من أصحابه فيه زيادات لم يعثر بها أو لطائف لم يفطن إليها أن يلحقه بما أصابه هو، وأن يضيفه إلى ماوجده بعد أن يتجنب الحيف ، ويتنـكب الجور ،ويعلم أن وراءه من النقاد من يعتبر عليه نقده ، لـكنه اشترط فيمن يتصدى لذلك أن يـكون على ثقة من علمه ، وبصيرة بما عنده ، وأن يعرف من طرق السرق ، ووجوه النقل ما يسوغ فيه حكمه ، وتعدل به شهادته [(١)] .

وهو فى هذا محق .

ففى رأيى أن معالجة موضوع السرقات لا يسوغ لغير الأديب العالم بكل الحقائق اللغوية والأدبية ، مادة وصياغة ، قياساً وسماعاً ، دراسة وحفظاً ،شعراً ونثراً ، لأدباء قدماء ومحدثين ، مشهورين ومغمورين قد تصفح الدواوين ، ولقى العلماء ، وبيض الصحائف ، ثم هو بعد يلتزم العدل ، وينتهج فى النقد خطة فنية محايدة .

---

(١) الوساطة صفحة ٤٢٥ — ٤٢٦ .

٣ — الغصب :

يظهر من تنبيه الجرجانى إليه ، وتمثيله له ، أن فيه ملامح من المعنى اللغوى للكلمة ، فهو — كما فهمت من كلامه — وضع اليد على شعر الغير ، وأخذه منه قهراً عنه دون مبالاة .

وقد مثل له بأمثلة منها فعل جرير بقول سويد بن كراع العكلى : —

وما بات قوم ضامنين لنا دما   فنوفيها إلا دماء شوافع

فإنه نقل البيت إلى قصيدة له ، فلما أنشدها نبه عليه عمر بن نجاء التيمى وكان ذلك أحد الأسباب التى هاجت الشر بينهما .

وفعل الفرزدق إذ سمع جميلا ينشد . —

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا

وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

فقال : أنا أحق بهذا البيت وأخذه غصباً [1] .

والفرق بين السرق والغصب على هذا :

أن السارق يأخذ خفية ، أما الغاصب فيأخذ جهراً ، ثم إن السارق قد يغير فيما أخذه ، أما الغاصب فلا .

٤ — الإغارة :

لم يفسر الجرجانى هذا الاصلاح ، ولم يشر إلى معناه ، وفوق هذا لم نجد له مثالا صريحاً فيه .

ومع ذلك فربما أمكن التمثيل له بما ادعاه دعبل على أبى تمام .

---

(١) الوساطة صفحة ١٨٧ .

فإنه زعم أن أبا مكنف المزنى من ولد زهير بن أبى سلمى رثى ذفافة العبسى .

فقال : —

أبعد أبى العباس يستعتب الدهر ... وما بعده للدهر عتبى ولا عذر
ألا أيها الناعى ذفافة والندى ... تعست وشلت من أناملك العشر
إذا ما أبو العباس خلا مكانه ... فما حملت أنثى ولا مسها طهر
ولا مطرت أرضاً سماء ولا جرت ... نجوم ولا لذت لشاربها الخمر
كأن بنى القعقاع بعـد وفاته ... نجوم سماء خر من بينها البدر
توفيت الآمال بعـد وفاته ... وأصبح فى شغل عن السفر السفر
يعزون عن ثاو تعزى به العلا ... ويبكى عليه البأس والمجد والشعر
وما كان إلا مال من قل ماله ... وذخراً لمن أمسى وليس له ذخر

فأخذ أبو تمام أكثر هذه القصيدة وجعل مكان بنى القعقاع ، بنى نبهان، وأبدل باسم ذفافة (محمدا)[1] .

٥ — الاختلاس :

هو أخذ المعنى ونقله إلى غرض جديد مع العدول به عن وزنه ونظمه ، وعن رويه وقافيته .

وقد وضحه الجرجانى بعض التوضيح بقوله : « فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه ، وعن وزنه ونظمه ، وعن رويه وقافيته ، فإذا مر بالغبى الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين . وإذا تأملهما الفطن الذكى عرف قرابة ما بينهما ، والوصلة التى تجمعهما .

---

(١) الوساطة صفحة ١٨٨ .

قال كثير : —

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لى ليلى بكل سبيل

وقال أبو نواس : —

ملك تصور فى القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

فلم يشك عالم فى أن أحدهما من الآخر ، وإن كان الأول نسيباً والثانى مديحاً(١) .

وقد أخذ أبو نواس قول جرير : —

بعثن الهوى ثم ارتمين قلوبنا بأسهم أعداء وهن صديق

فقال : —

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عدوٍّ فى ثياب صديق

فلم يخف موضع الأخذ ، وإن كان قد نقل الغزل إلى الزهد(٢) .

وفى ظنى أن العلاقة بين الإغارة والاختلاس تشبه العلاقة بين السرق والغصب ، فهما يتفقان فى أنهما أخذ ، ويختلفان فى أن المغير يأخذ جهرة ، أما المختلس فيأخذ فى الخفاء .

٦ — الإلمام :

ضرب الجرجانى خمسة أمثلة للالمام هى : —

١ — قال أبو تمام : —

---

(١) الوساطة ص ١٩٩ .

(٢) الوساطة ص ٢٠٠ وانظر صفحات ٢٣٣ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥٢ ، ٢٦٦ ، ٢٧٣ ، ٣٠٧ ، ٣١٨ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ، ٣٢٧ ، ٣٣٥ . ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٧٦ ، ٣٧٨ ، ٣٣٩ ، ٣٩٦ ، ٤١٢ .

هم صيروا تلك البروق صواعقا فيهم وذاك العفو سوط عذاب

وقد ألم أبو الطيب بلفظه فقال : —

ليت الغمام الذى عندى صواعقه يزيلهن إلى من عنده الديم(١)

٢ — قال أبو تمام : —

وتركى سرعة الصدر اعتبـاطا يدل على موافقـــة الورود

وقال أيضاً : —

هممى معلقة عليــك رقابها مغلولة ، إن الوفاء إســار

ألم به أبو الطيب فقال وأحسن : —

وقيدت نفسى فى ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيدا تقيدا(٢)

٣ — قال بعضهم : —

إنى رأيتك فى نومى تعانقنى كما تعانق لام الكاتب الألفا

وألم به أبو الطيب فقال : —

دون التعانق ناحلين كشكلتى نصب أدقهما وضم الشاكل

قال الجرجانى : فكأنه معنى مفرد ، ولئن أخذه منه كما يزعمون فما عليه معتب ، لأن التعب فيه ونقله لا ينقص عن التعب فى ابتدائه(٣) .

٤ — قال أبو الطيب : —

ولولا أيادى الدهر فى الجمع بيننا غفلنـا فلم نشعر له بذنوب

---

(١) الوساطة ص ٢١٨ .
(٢) الوساطة ص ٢٢٧ .
(٣) الوساطة ص ٢٣٤ .

وكأنه ألم فى هذا المعنى يقـــول البحترى ، وإن كان فى الغرض بعض الاختلاف .

نسى أيادى الزمان فينـــا فما نذكر شيئاً منه سوى نوبه [١]

٥ — قال عروة بن الورد : —

أقسم جسمى فى جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد .

ألم به أبو الطيب فقال : —

منافعها ما ضر فى نفع غيرها

تغذى وتروى أن تجوع وأن تظما [٢]

ونفهم من هذه الأمثلة أن الجرجانى يريد بالإلمام أخذ المعنى وبعض اللفظ فى شىء غير قليل من الخفاء .

٧ — الملاحظة :

اكتفى الجرجانى بأن مثل لها بأربعة أمثلة هى : —

١ — قال أبو تمام — وقد روى هذا البيت لبكر بن النطاح : —

ولو لم يكن فى كفه غير نفسه لجاد بها فليتق الله سـائله

وقد نقل أبو الطيب هذا المعنى عن الروح إلى الجسد فقال : —

لو اشتهت لحم قاريها لبادرها خراذل منه فى الشيزى وأوصال

قال الجرجانى : ومن جاد بأوصاله فقد جاد بروحه ، وكأنه من قول ابن الرومى .

لو حز من جسمه لسـائله أنفس أعضائه لمـا ألما

ثم كرره وغيره بعض التغيير فقال :

---

(١) الوساطة صفحة ٣٣٢ .

(٢) الوساطة صفحة ٣٨٧ .

ملت إلى من يكاد بينكما لو كنتما السائلين ينقسم

ثم لاحظ هذا فأخفاه وأحسن ما شاء فقال : —

إنك من معشر إذا وهبوا ما دون أعمارهم فقد بخلوا

فجاء به معنى مفرداً ، وهو من باب السماحة بالروح ، والغرض واحد[1]

٢ — قال أبو تمام : —

أيقنت أن من السماح شجاعة تدمى وأن من الشجاعة جودا

وقال أبو الطيب : —

هو الشجاع يعد البخل من جبن وهو الجواد يعد الجبن من بخل

وقال فى أخرى : —

فقلت إن الفتى شجاعته تريه فى الشح صورة الفرق

وقد لاحظ فى هذه الأبيات قول مسلم إذ بين أن الشجاعة جود بالنفس فى قوله : —

تجود بالنفس إذ ضن الجواد بها
والجود بالنفس أقصى غاية الجود[2]

٣ — أبو نواس قال : —

إليك أبا العباس من بين من مشى
عليها امتطينا الحضرمى الملسنا

قلائص لم تعرف حنينا إلى طلا
ولم تدر ما قرع الفنيق ولا الهنا

---

(١) الوساطة صفحة ٢٠٩—١١٠ .

(٢) الوساطة صفحة ٢٢١ .

أراد بالحضرمى الملسن النعال ، فجعلها قلائص تمتطى وتركب ، وتبعه أبو الطيب فغير الوصف .

فقال : —

لا ناقتى تقبل الرديف ولا   بالسوط يوم الرهان أجهدها
شرا كها كورها ومشفرها   زمامها والشسوع مقودها .

ثم أكمل المعنى ونقله إلى ذكر الخف فقال : —

وحبيت من خوص الركاب بأسود
من دارش فغدوت أمشى راكباً

قال الجرجانى : وأظنهما لاحظا قول بعض المفسرين لبيت عنترة :

وابن النعامة يوم ذلك مركبى

فإنه زعم أن ابن النعامة عرق فى باطن القدم لأن معنى البيت أنه راكب أخمصه ماشياً ، وقد جاء فى تفسير قوله تعالى : « قل لا أجد ما أحملكم عليه » أنهم التمسوا نعالا .

ومثله ما نقل عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال : —

« المنتعل راكب »(١)

٤ — قال أبو الطيب : —

وأحلى الهوى ما شك فى الوصل ربه
وفى الهجر فهو الدهر يرجو ويتقى

وقد لاحظ فى هذا المعنى قول الخليع : —

وجدت ألذ العيش فيما بلوته   ترقب مشتاق زيارة شائق

(١) الوساطة ص ٢٩٣ — ٢٩٤ .

لأنه أيضاً يرجو ويتقى ويخاف ويأمل[1]

هذه هى الأمثلة التى أوردها الجرجانى للملاحظة ، وهى غير كافية فى إعطائنا فكرة واضحة عن معناها الذى كان يقصده بها .

ويمكن أن نفهم منها أن الملاحظة هى التقليد والمحاكاة ، لا فى التفكير والتعبير ، ولكن فى طريقتهما ، وهى ليست أخذا على كل حال ، ولعل هذا هو الفرق بينها وبين الإلمام .

فالإلمام أخذ للمعنى وبعض لفظه .

أما الملاحظة ففيها معنى الاحتذاء .

٨ — التناسب

وقد فهمت من كلام الجرجانى عنه وتمثيله له أنه شىء بين الملاحظة والإلمام ، أو هو مزيج متعادل منهما .

وقد ذكرنا أن الإلمام أخذ فى خفاء ، وأن الملاحظة تقليد ومحاكاة . ونذكر هنا أن التناسب قد جمع بينهما فى شىء من المساواة .

ويخيل إلى أن الحكم النقدى عليه هو سر تسميته ، فلا بد أن يكون بين النصين من التشابه فى المعنى واللفظ ما جعل الناقد يسمى ما بينهما تناسباً فهما متشابهان ، وهما لذلك متناسبان .

وننظر الآن فى كلام الجرجانى وأمثلته . قال : — « وأول مايلزمك فى هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن ونضج عن صاحبه ، وألا يكون همك فى تتبع الأبيات المتشابهة ، والمعانى المتناسخة ،

---

(١) الوساطة صفحة ٤٠٦ .

طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد ،ولن تكمل ذلك حتى تعرف تناسب قول لبيد : —

وما المال والأهلون إلا ودائع ولا بد يوما أن ترد الودائع

وقول الأفوه الأودى : —

إنما نعمة قوم متعة وحياة المرء ثوب مستعار

وإن كان هذا ذكر الحياة ، وذلك ذكر المال والولد ، وكان أحدهما جعل وديعة ، والآخر عارية ، وتعلم أن قول الشاعر : —

وما المرء الا حيث يجعل نفسه :

هو من قول الآخر :

فنفسك أكرمها فإنك إن تهن

عليك فلن تلقى لها الدهر مكرما (١)

ويمضى الجرجانى فيذكر أمثلة كثيرة ثم يقول : « وألطف من هذا التناسب وأغمض مأخذا ما تجده بين هذه الأبيات إذا حذفت عنك اعتبار أمثلتها وأقبلت على صريح معانيها .

قال أبو هفان : —

أنا السيف يخشى حده قبل هزه فكيف وقد هز الحسام المهند

وقال البحترى : —

ويخشى شذاه وهو عير مسلط

وقد يتوقى السيف والسيف فى الغمد

---

(١) الوساطة صفحة ١٩٥ .

وقال المتنبي : —

تهاب سيوف الهند وهي حدائد   فكيف إذا كانت نزارية عربا ؟
ويرهب ناب الليث والليث وحده   فكيف إذا كان الليوث له صحبا ؟
ويخشى عباب البحر وهو مكانه   فكيف بمن يغشى البلاد إذا عبا ؟

ويعلق الجرجاني قائلا : معنى هذه الأبيات واحد ، وإن اختلفت المعارض والأمثلة[1] .

٩ — احتذاء المثال

قال به الجرجاني وهو يناقش مهلهل بن يموت في ادعائه بعض السرقات على أبي نواس .

فقد ادعى مهلهل أن قول أبي نواس في الخمر : —

أتت من دونها الأيام حتى كأنها   تساقط نور من فتوق سماء

من قول جرير : —

يجرى السواك على أغر كأنه   برد تحدر من متون غمام

يقول الجرجاني « ولست أرى شبهاً يشتركان فيه إلا إن ادعى احتذاء المثال فلعله »[2]

وقد مثل لاحتذاء المثال مرة أخرى حين قال :

قال البحتري : —

وإذا ما تنكرت لي بلاد   أو صديق فإنني بالخيار

(١) الوساطة صفحة ١٩٧ .
(٢) الوساطة صفحة ٢٠٤ .

وهو معنى مبتذل بين المتقدمين والمتأخرين .

وقال ابن المعذل فأحسن وأوجز لـكنه اقتصر على البلد : —

إذا . وطن رابني فكل بلاد وطن

وقد أجاد البحترى فى قوله : —

فالأرض من تربة والناس من رجل .

وقال أبو الطيب واحتذى مثال البحترى وأجاد وللبحترى الفضل :

إذا صديق نكرت جانبه لم تعيني فى فراقة الحيل

فى سعة الخافقين مضطرب وفى بلاد من أختها بدل[1]

ونحن نسجل بكل ارتياح سبق الجرجانى إلى القول باحتذاء المثال .

فقبل أن يفرق النقاد الغربيون بين السرقة والتأثر ، فرق القاضى الجرجانى بينها وبين احتذاء المثال ، والتأثر واحتذاء المثال كلمتان مترادفتان على معنى واحد ، هو أن يأخذ الشاعر بمذهب غيره فى التفكير أو التعبير ، فنحن نسمى هذا الأخذ تأثراً كما نسميه احتذاء ، والمعنى واحد وإن تعددت الأسماء .

١٠ — القلب

القلب هو النقض ، وقد جعله الجرجانى من لطيف السرق ، ومثل له بأمثلة كثيرة منها قول أبى الطيب : —

أأحبه وأحب فيه ملامة إن الملامة فيه من أعدائه

(١) الوساطه صفحة ٣٠١ .

فقد نقض به قول أبى الشيص : —

أجد الملامة فى هواك لذيذة　　حباً لذكرك فليلمنى اللوم

وقال أبو الطيب : —

أنت نقيض اسمه إذا اختلفت　　قواضب البيض والقنا الذبل

فناقض قول أبى نواس : —

عباس عباس إذا احتدم الوغى　　والفضل فضل والربيع ربيع[1]

١١ — تغيير المنهاج والترتيب

اذا استثنينا أمثلة الغصب ، وبعض أمثلة للسرقة ، وتوارد الخواطر ، فكل ما بعدها تغيير ولا شك فى النص الأول الذى لاحظه المتأخر أو احتذاه وسنكتفى لهذا فى توضيح التغيير بما سبق أن قلناه[2] .

* * *

وبعد فهذه هى المصطلحات التى أوردها الجرجانى فى موضع السرقات وقد وضحناها بقدر الإمكان ، فإن كنا قد أخطأنا فلنا أجر وإن كنا قد أصبنا فلنا أجران .

ولا ننسى أنها كلها تلتقى فى معنى واحد هو الأخذ ، أخذ الفكرة كلها أو بعضها بصورتها أو بدونها ، فإن لم يكن أخذ فنظر ومحاكاة ، ولهذا كانت الفروق بينها دقيقة لا يحسها ولا يدركها إلا الناقد البصير والعالم الفذ .

---

(١) الوساطة صفحة ٢٠٢ وانظر صفحات ٢٥٤ ، ٣٢٢ ، ٤٠٢ .

(٢) انظر فى الوساطة صفحات ٢١٤ ، ٢٧٢ ، ٢٨٦ ، ٢٩٣ ، ٣٦٤ .

وقد جعلها القاضى الجرجانى لذلك موضوع الامتحان لمن يريد أن يكون من نقاد الشعر وجهابذة الكلام ، ولن ينجح ممتحن حتى يعرف الإلمام من الملاحظة ، ويفصل بين السرق والغصب ، وبين الإغارة والاختلاس[1] .

وقد سكتنا عن الحكم النقدى على كل نوع ، لأن الأحكام النقدية لا تنصب على الناحية النظرية ، وإنما تلحق التطبيق والمثال ، فقد يكون لدينا لنوع واحد نموذجان أحدهما حسن ، والآخر قبيح .

وأنا أقول هذا بالرغم من أن الجرجانى قد جعل القلب من لطيف السرق وأثنى على المحدثين لأنهم عمدوا إلى ما فى الشعر القديم من نقص فجبروه بالزيادة أو بالتأكيد أو بتغيير المنهاج ، فقد يكون القلب سخيفاً ولربما شوه المحدثون معانى القدماء ، وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعاً .

أما متى نحكم بالسرقة أصلا ؟ أى بصرف النظر عن جودتها أو رداءتها ، ومتى لا نحكم بها ؟

فهذا ما سنسمع فيه كلمة الجرجانى الآن .

العمل الأدبى بين الأصالة والاحتذاء

لكنه قبل أن يفعل ذلك يطرق موضوعاً فنياً دقيقاً وهو يقرر عجز الناقد عن تحديد الأصالة تحديداً مطلقاً فى أى عمل أدبى خالد ، ويقول باحتمال تأثر الشاعر بأفكار وأحاسيس وصور شاعر آخر .

---

(١) انظر الوساطة ١٧٨ .

وقد ننخدع نحن النقاد فنظن أن ذلك من ابتكاره ، بينما هو قد استمده عبر المسارب الخفية فى النفس الإنسانية ، وأدخله فى حوزته من الأبواب الخلفية للعقل الواعى ، وهى الأبواب الموصلة إلى ما يسمى فى علم النفس الحديث بالعقل الباطن .

يقول الجرجانى وهو فى معرض التعليق على بعض الشعر الجيد لأبى الطيب : « وهذه أفراد أبيات منها أمثال سائرة ، ومنها معان مستوفاة لم نجد فى أخواتها وجارات جنبها ما يصلح لمصاحبتها ، ولعل أكثرها أو معظم ما أثبت منها وكثيراً مما ذكر فى درج ما تقدمها من اللمع المختارة : مختارة المعانى مفترعة المذاهب » .

ويشدنا الجرجانى بهذا الكلام إليه إذ نظن أنه سيدلنا على ما فى شعر المتنبى من أصالة ، لكنه يخلف ظننا فيه بقوله « وليس لك أن تلزمنى تمييز ذلك وإفراده والتنبيه عليه بأعيانه كما فعله كثير ممن استهدف للألسن ، ولم يحترز من جناية التهجم فقال : معنى مفرد ، وبيت بديع ، ولم يسبق فلان إلى كذا ، وانفرد فلان بكذا لأنى لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر ، بل لم أزعم أنى نصفته سماعا وقراءة فدع الحفظ والرواية ، ولعل المعنى الذى أسمه بهذه السمة ، والبيت الذى أضيفه إلى هذه الجملة فى صدر ديوان لم أتصفحه ، أو تصفحته ولم أعثر بذلك السطر منه أو عسانى أكون رويته ثم نسيته أو حفظته لكنى أغفلت وجه الأخذ منه ، وطريقة الاحتذاء به[1] .

وواضح أن الجرجانى فى هذا النص يعتذر عن الحكم بالابتكار ، لكنه من ناحية أخرى لا يشك فى ذاتية الأدب ، ولا ينفى ما عساه أن

---

(١) الوساطة صفحة ١٥٦

يكون له من أصالة ، ولهذا قال بتوارد الخواطر ، وحظر على نفسه وعلى غيره بت الحكم على شاعر بالسرقة إلا إذا وجد فى شعره معانى كثيرة يجدها لغيره ، فإنه والحالة هذه يبتها ، وحتى فى هذه الحالة نراه يفسح صدره للسارق ، ويسلم له بكل ما فى شعره من المعانى ، لكن بعد أن يحكم بأن فيها مأخوذا لا يثبته بعينه ، ومسروقا لا يتميز من غيره ، وإنما أمره أن يقول : قال فلان كذا ، وقد سبقه إليه فلان فقال كذا ، فيغتنم فضيلة الصدق ويسلم من اقتحام التهور [1] .

هـذا هو منهج الجرجانى فى تقويم المعانى ليرى ما فيها من أخـذ أو أصالة .

ونحن نلاحظ أنه يمسك العصا من الوسط ، فلا هو يقول بالأخذ المحدد ، ولا هو يقول بالأصالة ، وأراه معذورا فى ذلك ، وإن كان العمود الفقرى لكل دراسة أدبية إنما هو إظهار ماعند كل شاعر أو كاتب من أصالة ، إلا أن ذلك ليس أمراً ميسوراً فى كل حالة .

وإلى اليوم لا يزال النقاد حيارى فى تحديد ما أتى به كل أديب من جديد ، وإنه وإن تكن هناك عملية تفاعل تزداد عمقا كلما ازدادت النفس التى تحدث فيها خصبا إلا أننا لا يمكننا أن نجزم بأصالة ما ينتج عن ذلك التفاعل .

وللناقد جوستاف لانسون كلام بهـذا المعنى يتوارد فيه مع القاضى الجرجانى .

قال : « نحن نسعى إلى تحديد أصالة الأفراد ، ولكن مهما يكن

---

(١) الوساطة صفحة ٢٠٨ .

الأفراد من العظمة ، فإن دراستنا لا يمكن أن تقتصر عليهم لأننا لن نعرفهم إذا لم نرد أن نعرف غيرهم ، فأمعن الكتاب أصالة إنما هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة ، وبؤرة للتيارات المعاصرة ، وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته ، فلكى نجده ، نجده هو فى نفسه لابد أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة .

يجب أن نعرف ذلك الماضى الممتد فيه ، وذلك الحاضر الذى تسرب إليه ، فعندئذ نستطيع أن نستخلص أصالته الحقيقية ، وأن نقدرها ونحددها ، ومع ذلك فلن نعرفه عند تلك المرحلة إلا معرفة احتمالية [١] .

وقد نعجب من هذا التوافق وتوارد الخواطر بين لانسون والجرجانى ولكن عجبنا ينقضى إذا علمنا أن الحقائق العلمية أو الدقائق الفنية أمور معنوية موطنها الأصلى هو الذهن الإنسانى بصرف النظر عن زمانه أو مكانه .

وهكذا ينفلت الجرجانى من نطاق المحلية بهذا التمهيد الذى قدم به بين يدى آرائه فى سرقات الألفاظ والمعانى .

وسننظر الآن فى ذلك : —

---

(١) النقد المنهجى للدكتور مندور ص ٣٠٩ .

سرقات المعانى

تنقسم المعانى فى نظر الجرجانى إلى ثلاثة أقسام : —

١ — المعانى المشتركة : — وهى تلك التى لا ينفرد أحد منها بسهم لا يساهم عليه ولا يختص بقسم لا ينازع فيه ، كتشبيه الحسن بالشمس والبدر ، والجواد بالغيث والبحر ، والبليد البطىء بالحجر والحمار ، والشجاع الماضى بالسيف والنار ، والصب المستهام بالمخبول فى حيرته والسليم فى سهره ، والسقيم فى أنينه وتألمه .

هذه المعانى وأمثالها لا يحكم الجرجانى فيها بالسرقة لأنها أمور متقررة فى النفوس ، ومتصورة للعقول ، يشترك فيها الناطق والأبكم ، والفصيح والأعجم ، والشاعر والمفحم [١] .

ولكن الدكتور مندور يخرج بهذا الحكم عن نطاقه المحدد له فى مجال المعنى، وهو لهذا يأخذ على القاضى الجرجانى عدم قوله بالسرقة فى المعانى المشتركة مبررا قوله بأن المهم فى الشعر ليس معناه وإنما صياغته ، وفى الصياغة تكون السرقة عادة مهما كان المعنى مشتركا أو مبتذلا [٢] .

وسنجد فيما يأتى من كلام الجرجانى ما نرد به على مؤاخذة الدكتور مندور له .

٢ — ما أصله من المعانى مخترع مبتدع سبق المتقدم إليه ففاز به ، لكنه تدوول بعده فكثر ، واستعمل حتى صار كالأول فى الجلاء والاستشهاد ،

---

(١) الوساطة صفحة ١٧٩ .

(٢) النقد المنهجى ص ٢٤٣ .

والاستفاضة على ألسن الشعراء كتشبيه الطلل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال فى جيدها وعينيها ، والمهاة فى حسنها وصفائها ، وكوصف البرق بخطف الأبصار وسرعة اللمح وأنه كالقبس من النار وكالحريق المتضرم وكمصباح الراهب (١) .

ويرى الجرجانى أن هذا القسم كالأول لا يعد مسروقا ، ولا يحسب مأخوذا وان كان الأصل فيه لمن انفرد به وأوله للذى سبق إليه .

وقد ضاق صدر أستاذنا المرحوم الدكتور إبراهيم سلامة بهذا الرأى ، إذ رأى فيه إسرافا فى التسامح بإباحية الأدب من أجل الدفاع عن أبى الطيب (٢) .

وأنا أرى أن الجرجانى كان موضوعياً وهو يبدى هذا الرأى ، ولا ألمح فى هذه النظرات التقريرية له ظل تعصب لأبى الطيب ولا لغيره .

كل ما فى الأمر أنه كان يشرع للسرقات الأدبية فى المعانى . وهو فيما قاله محق .

أما الصياغة الفنية فذلك أمر آخر سيعرض هو له فيما بعد ولو صبر النقاد عليه لاعفوه من المؤاخذة .

٣ — المعنى المختص الذى حازه المبتدىء فملكه وأحياه السابق فاقتطعه ، لكنه لم يبتذل بالاستعمال بحيث يحمى نفسه عن السرق ويدفع عن صاحبه مذمة الأخذ ، ولهذا كان المعتدى عليه مختلسا سارقا ، والمشارك فيه محتذيا تابعا (٣) .

ومن أمثلة هذا القسم قول عدى بن الرقاع : —

---

(١) الوساطة صفحة ١٨٠ .
(٢) بلاغة أرسطو بين العربية واليونانية ٢٣٣ .
(٣) الوساطة صفحة ١٧٩ .

وكأنها بين النساء أعارها عينيه أحور من جآذر جاسم
وسنان أيقظه النعاس فرنقت في عينه سنة وليس بنائم [١]

ومن أمثلته كذلك وصف الحمى ، وما ذكره الجرجانى من الشعر الفلسفى لأبى الطيب [٢] .

هذا هو تقسيم الجرجانى للمعانى ، وذلك هى آراؤه فى سرقتها ، لكنه لا يطلق القول بعدم الأخذ فى القسمين الأول والثانى ، وإنما يتيح للفنية والابتكار فرصة الظهور والعمل بسماحه للشاعر أن يأخذ ما يشاء عمن يشاء من شعراء وغير شعراء بشرط أن يكون عنده من الثقافةوواسع العلم مايجعله يرد إلى ناحية تفكيره أو إلى ناحية وجدانه شيئاً مما أخذ .

ها هو ذا يستدرك على نفسه بعد أن فصل القول فى المعنى المشترك وما ثنى به عليه مما كان أصله مخترعا ، لكنه تدول واستفاض فيقول : « وإنما يصح فى هذا الأخذ إذا أضيفت إليه صنعة لفظ أو وصل بزيادة معنى [٣] » .

ويقول : « وقد يتفاضل متنازعو هذه المعانى بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر فتشترك الجماعة فى الشىء المتداول وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادةاهتدى إليها دونغيره فيريك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع المخترع [٤]

ويسوق لذلك العديد من الأمثلة قال : « ولم يزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود ، والخدود بالورد نثرا ونظما ، وتقول فيه الشعراء فتكثر ، وهو من الباب الذى لا يمكن ادعاء السرقة فيه الا بتناول زيادة تضم إليه ، أو معنى يشفع به .

(١) الوساطة صفحة ٣١ .
(٢) الوساطة صفحة ١١٦ ، ص ١٧٨ .
(٣) الوساطة صفحة ٣٥٤ .
(٤) الوساطة صفحة ١٨١ .

كقول على بن الجهم : —

عشية حياتى بورد كأنـه خدود أضيفت بعضهن إلى بعض

فإضافـة « بعضهن إلى بعض » له ، وإن أخذت فمنه تؤخـذ وإليه تنسب .

وكقول ابن المعتز : —

بياض فى جوانبه احمرار كما احمرت من الخجل الخدود

والخجل إنما تحمر وجنتاه . فأما منبت الأصداغ ، ومخط العذار فقليلا ما يحمران فهذا التمييز مسلم له ، ولو اتفق له أن يقول : « حمرة فى جوانبهـا بياض » لـكان قد طبق المفصل ، وأصاب الغرض ، ووافق شبه الخجل ، لـكن أراد أن البياض والحمرة يجتمعان ، فجعل الاحمرار فى جوانب البياض، فراغ عن موقع التشبيه .

ثم قال أبو سعيد المخزومى :

والورد فيـه كأنمـا أوراقـه نزعت ورد مكانهن خدود

فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد ، لـكنه كساه هذا اللفظ الرشيق ، فصرت إذا قسته إلى غيره ، وجدت المعنى واحداً ثم أحسست فى نفسك عنده هزة ووجدت طربة تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها[1]

ومتى تحمل المعنى هذه الزيادة وسعد بها ، تـكونت له فنية خاصة به ، وربما تحول بفعل هذه الفنية إلى شىء آخر مغاير كل المغايرة لأصله الأول ، ومن هنا صح الحـكم بسرقته .

ولعل الجرجانى قد أبرأ ذمته ، وأخلى ساحته بهذه اللفتة الفنية البارعة .

(١) الوساطة صفحة ١٨٣

فهو غير متسامح فى آرائه النقدية من أجل خاطر المتنبى كما قال الدكتور إبراهيم سلامة . كما أنه لم يهمل الفنية ولم يضمها كما قال الدكتور مندور ، بل إنه على العكس من ذلك كله قد حابى أية زيادة فى المعنى أو أية صنعة فى الصياغة على حساب المعنى الأصلى الذى أضيفت إليه هذه الزيادة ، أو على حساب الصورة الأصلية التى أدخلت عليها هذه الصنعة إذ جعل صاحبها بالتفضيل أحق ، وبالمدح والتزكية أولى .

وتسعفه الأمثلة فيقول : « ومن ذا يشك فى فضل امرىء القيس يشبه الناقة فى سرعتها بتيس الظباء فى عدوه بقوله : —

أو تيس أظب ببطن واد يعدو وقـــد أفرد الغزال

على كل ما قيل فيه ، والمعنى واحد ، لـكن امرأ القيس زاد إفراد الغزال وهى زيادة حسنة لأنه إذا أفرد اجتمع للتيس الخوف والوله فـكان أشد لعدوه، وأن امرأ القيس زاد فى قوله يصف الطعنة : —

كجيب الدفنس الورهـــا ء ريعت وهى تستفـــلى .

على كل من شبهها بجيب الحمقاء ، وجيب الفتاة لأنها إذا ريعت وهى تستفلى عجلت عن الرفق فتخرق .

وقال أوس بن حجر :

وفى صدره مثل جيب الفتا ة تشهق حيناً وحيناً تهر

فزاد بالتقسيم الجارى على الشهيق والهرير،ولـكن زيادة الأول (امرىء القيس) أحسن وأغمض مأخذا ، وأوقع تشبيهاً [1]

---

(١) الوساطة صفحة ١٨٣ .

سرقات الألفاظ

وكما لا يحكم القاضي الجرجاني بالسرقة في المعاني المشتركة لا يحكم بها في أسماء الأماكن ولا في الألفاظ المشهورة المبتذلة، وإنما يحكم بها في الألفاظ المستعارة أو الموضوعة.

زعم مهلهل بن يموت أن قول أبي نواس : —

حباريات جلهتي ملحوب فالقطبيات إلى الذنوب

من قول عبيد : —

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب

لكن الجرجاني يرى أن هذه أسماء مواضع، ولو كان الجمع بينها سرقة، لكان إفرادها كذلك، فكان يحرم على الشاعر أن يذكر شيئاً من بلاد العرب.[1]

كما زعم أن قوله : —

اليك أبا العباس من بين من مشى

عليها امتطينا الحضرمي الملسنا

مأخوذ من قول كثير : —

لهم أزر حمر الحواشي يطونها بأقدامهم في الحضرمي الملسن

ويتعقبه الجرجاني قائلا : — والحضرمي الملسن أشهر عند العرب من أن يفتقر فيه إلى قول كثير أو غيره، وإنما هو صنف من نعالهم كان مستحسنا عندهم. فما في ذكر أبي نواس له من السرقة المعروفة شيء[2].

(١) الوساطة صفحة ٢٠٣ س ٢٠٤ .
(٢) الوساطة صفحة ٢٠٣ .

وكذلك زعم مهلهل أن قول أبى نواس :

ترى العين تستعفيك من لمعانها   وتحسر حتى ما تقل جفونها

من قول الأبيرد :

وقد كنت أستعفى الإله إذا اشتكى

من الأمر لى فيـــه وإن عظم الأمر

يقول الجرجانى : ولا أراهما اتفقا إلا فى الاستعفاء ، وهى لفظة مشهورة مبتذلة ، فإن كانت مسترقة فجميع البيت مسروق ، بل جميع الشعر كذلك ، لأن الألفاظ منقولة متداولة .

وإنما يدعى ذلك فى اللفظ المستعار أو الموضوع كقول أبى نواس :

طوى الموت مابينى وبين محمد   وليس لما تطوى المنية ناشر

وقول البطين البجلى :

طوى الموت مابينى وبين أحبة   بهم كنت أعطى ماأشاء وأمنع

وكقوله :

سقته كف الليـــل أكؤس الكرى

وقوله الآخر :

سقاه الكرى كأس النعاس فرأسه

لدين الكرى فى آخر الليل ساجد[1]

---

(١) الوساطة صفحة ٢٠٥ .

وكقول الحلاج :

نفضنا إلى المـــوت أدراعنا   كما تنفض الأسد ألبـــادها

وقول حسان :

ويثرب تعلم أنا بهـــــا   أسود تنفض ألبـادها[1]

(١) الوساطة صفحة ٢٠٦ .

السرقة المحمودة

بهذا يفرغ القاضى الجرجانى من سرقات الألفاظ والمعانى .

لكن له بعد ذلك كلاماً يقول فيه بالسرقة الحسنة ، ولحسنها أسباب كثيرة منها :

١ — الإيجاز :

قالت الخنساء :

وما بلغت كف امرىء متناول من المجد إلا والذى فيك أطول

وما بلغ المهدون نحوك مدحة وإن أطنبوا إلا وما فيك أفضل

وقد أخذهما أبو الجويرية أفضل أخذ ، وجمعهما فى بيت استوفى فيه معانيهما فقال :

يزيد على سرو الرجال بسروه ويقصر عنه قول من يتمدح[1]

٢ — تأكيد المعنى :

قال زهير :

وليس لمن لم يركب الهول بغية وليس لمن قد حطه الله حامل

وقال أبو تمام :

ذرينى وأهوال الزمان أعانها فأهواله العظمى تليها رغائبه

فأكد كلامه بأن حقق درك البغية وحصول المراد لا محالة ، وما دام أن الغرض هو الحث على تجشم الأهوال فى الطلب ، فكلما ازداد الكلام تأكيداً كان أبلغ[2] .

---

(١) الوساطة صفحة ١٨٦ .

(٢) الوساطة صفحة ١٩٧ .

٣ — الإيجاز مع التأكيد :

قال أبو دهبل الجمحى : —

وكيف أنساك لا أيديك واحدة عندى ولا بالذى أوليت من قدم

وهو من قول النابغة : —

أبى غفلتى أنى إذا ما ذكرته تقطع حزن فى حشى الجوف داخل
وأن تلادى إن نظرت وشكتى ومهرى وما ضمت إلى الأنامل
حباؤك والعيس العتاق كأنها هجان للها تردى عليها الرحائل

يقول الجرجانى : —

فإذا أنصفت أبا دهبل عرفت فضله وشهدت له بالإحسان لأنه جمع هذا الكلام الطويل فى «لا أيديك واحدة عندى»، ثم أضاف إليه : « ولا بالذى أوليت من قدم » فتم للمعنى ، وأكده أحسن تأكيد لأن الأمور العظيمة قد تنسى إذا طال أمدها وتقادم عهدها فنفى عنها وجوه النسيان كلها[1] .

٤ — زيادة المعنى :

قال الأفوه الأودى : —

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن ستمار

وقال النابغة . —

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب

---

(١) الوساطة ص ١٨٤ .

وقال حميد بن ثور : —

إذا ما غدا يوماً رأيت غمامة　　من الطير ينظرن الذى هو صانع

وجاء أبو تمام على أثرهم فقال : —

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى　　بعقبان طير فى الدماء نواهل

أقامت مع الرايات حتى كأنها　　من الجيش إلا أنها لم تقاتل

قال الجرجانى: «زعم كثير من نقاد الشعر أن أبا تمام زاد عليهم بقوله : —

« إلا أنها لم تقاتل » فهو المتقدم

وأحسن من هذه الزيادة عندى قوله :

« فى الدماء نواهل » وإقامتها مقام الرايات وبذلك يتم حسن قوله : —

« إلا أنها لم تقاتل »[1] .

وقال العباس بن الأحنف : —

بكت غير آنسة بالبكا　　ترى الدمع فى مقلتيها غريبا

وقال أبو الطيب : —

أتتهن المصائب غافلات　　فدمع الحزن فى دمع الدلال

فزاد وأحسن وملح بذكر الدلال[2] .

٥ ـ حسن الصنعة :

وقد مثل الجرجانى له وهو يقول بتخصيص الفنية للمعنى المشترك أو المبتذل . ومن أمثلته كذلك ما ذكرناه له من النقل والقلب واحتذاء المثال

(١) الوساطة ص ٢٧١ .

(٢) الوساطة ص ٢٢٢ .

والتناسب . وقد عقب على ذلك كله بقوله : « ومتى جاءت السرقة هذا المجيء لم تعد من المعايب ، ولم تحص فى جملة المثالب ، وكان صاحبها بالتفضيل أحق وبالمدح والتزكية أولى[1] .

ملاحظات عامة :

وقبل أن نترك موضوع السرقات نسجل للجرجانى هذه الملاحظات وهى : —

١ — لا يحكم الجرجانى بالسرقة عند اتفاق الغرضين مادام أن النصين لم يتشابها فى لفظ ولا معنى .

فقول أبى نواس : —

نعزى أمير المؤمنين محمداً   على خير ميت غيبته المقابر

وإن أمير المؤمنين محمدا   لرابط جأش للخطوب وصابر

ليس من قول موسى شهوات : —

بكت المنابر يوم مات وإنما   أبكى المنابر فقد فارسهنه

لما علاهن الوليد خليفة   قلن : ابنه ونظيره فسكنه

لأنهما لم يتشابها فى لفظ ولا معنى ، وأكثر ما فيهما أن كل واحد منهما عزى خليفة عن أبيه ومدحه ، فإن كان هذا سرقة فالكلام كله سرقة[2] .

٢ — يستنهض الجرجانى ذكاء الناقد ، وهو يحذره من الغفلة عن

(١) الوساطة ص ١٨٣ .
(٢) الوساطة ص ٢٠٣ .

خفى السرقات بقوله « فلا تـكن كمن يرى السرق لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى ونقل البيت جملة، والمصراع تاماً . بل لا يعرف السارق إلا من يفعل فعل عبد الله بن الزبير بأبيات معن بن أوس : —

حكى أبو عبيدة وغيره أن عبد الله بن الزبير دخل على معاوية فأنشده لنفسه : —

إذا أنت لم تنصف أخاك وجدته   على طرف الهجران إن كان يعقل
ويركب حد السيف من أن تضيمه   إذا لم يكن عن شفرة السيف مزحل

فقال له معاوية : — لقد شعرت بعدى يا أبا بكر ، ولم يفارق عبد الله المجلس حتى دخل معن بن أوس المزنى فأنشده كلمته التى أولها :

لعمرك ما أدرى وإنى لأوجل   على أينا تعدو المنية أول

حتى أتى عليها وهذه الأبيات فيها فأقبل معاوية على عبد الله بن الزبير فقال :

ألم تخبرنى أنها لك ؟ فقال : المعنى لى واللفظ له ، وبعد، فهو أخى من الرضاع وأنا أحق الناس بشعره[1] .

ونحن نفهم من هذا المثال ، ومن تمهيد الجرجانى له ، ومن ماء الخجل الذى استشعرناه يترقرق فى وجه عبد الله بن الزبير ، لما أنـكر معاوية عليه فعله ثم من هـذه الـكلمات المتعثرة التى كشفته أكثر ممـا سترته ، نفهم من كل ما ذكرناه أن هذا اللون من الأخذ معيب .

---

(١) الوساطة ص ١٨٧ .

ولا يكتفى الجرجانى بهذا المثال، بل إنه ليشفعه بأمثلة كثيرة مما جمع اتفاق الألفاظ وتساوى المعانى، وتماثل الأوزان[١] .

وقد سبق أن رأيناه يحكم بقبح الأخذ عند اتفاق المعنى والوزن والقافية[٢] .

٣ — مع إيمان الجرجانى بفنية الأدب وتمجيده من يزيد فى المعنى المشترك أو المبتذل، فإنه يعلى من شأن الأصالة فى التفكير حين يقرر أن السبق إلى المعنى هو الفضيلة العظمى[٣] .

٤ — لا يقصر الجرجانى السرقة على الأخذ من الشعر، بل إنه ليوسع دائرته حتى تشمل القرآن والحديث ومأثور الكلام : —

فمن الأول قول الناشىء الأكبر : —

ولو لم يبح بالشكر لفظى لخبرت   يمينى بما أوليتنى وشماليا

أخذه أبو الطيب فقال : —

أقر جلدى بها على فما   أقدر حتى الممات أجحدها

وأصله من قول الله سبحانه وتعالى :

« وقالوا لجلودهم لِمَ شهدتم علينا، قالوا أنطقنا الله الذى أنطق كل شىء ... »[٤] .

ومن الثانى قول ذى الإصبع العدوانى : —

أطاف بنا ريب الزمان فداسنا   له طائف بالصالحين بصير

---

(١) الوساطة من ص ١٨٧ إلى إلى ص ١٩٥ .
(٢) الوساطة ص ٢٤٥ .
(٣) الوساطة ص ٢٧١ .
(٤) الوساطة ص ٣١٠ وانظر ٣٥٣ .

وقول البحترى : —

ألم تر للنوائب كيف تسمو إلى أهل النوافل والفضول

وقول أبى الطيب : —

أفاضل الناس أغراض لذا الزمن يخلو من الهم أخلاهم من الفطن

وأصله ما روى عن النبى صلى الله عليه وسلم من قوله : —

« أعظم الناس بلاء الأمثل فالأمثل »[1] .

ومن النوع الثالث قول تأبط شرا . —

هما خطتا إما إســـار وذلة وإما دم والقتل بالحـــر أجمل

وقول بشار : —

وللموت خير من حياة على أذى يضيمك فيها صاحب وتراقبه

وقول أبى الطيب :

ذل من يغبط الذليل بعيش رب عيش أخف منه الحمـــام

وهو من قول الناس « النار ولا العار »[2] .

السرقات الأدبية فى الدراسات النقدية السابقة

هذا الاحتفال العظيم من القاضى الجرجانى بموضوع السرقات الأدبية ، وهذا البيان المسهب لأنواعها ، وهذه الأمثلة التى أربت على الخمسمائة ، ثم هـذه الأحكام النقدية المعتدلة فيما يتعلق بسرقات الألفاظ والمعانى ، وما

---

(١) الوساطة ص ٣٦١ وانظر ص ٣٧٢ .
(٢) الوساطة ص ٣٥٧ وانظر ٢٨٨ .

رأيناه يثنى عليه من السرقات الممتدحة ، وأخيراً هـذه الملاحظات العابرة ، كل هذه الأمور الخصبة الممتعة ، لا نجدهـا مجتمعة عند رجل قبل القاضى الجرجانى أو بعده .

وقد تتبعنا خط سير السرقات فى الدراسات النقدية السابقة . —

فلم نجد عند ابن سلام فى هذا الباب ، ما يستحق تسجيله سوى ملاحظته استفاضة المعنى الخاص حتى يصير كالمشترك(١) .

وهو القسم الثانى من سرقات المعانى عند الجرجانى .

أما الجاحظ فقد اكتفى بما ذكره فى كتاب الحيوان من محاولة الأدباء الاستيلاء على ما يجدونه لغيرهم من تشبيه مصيب أو معنى غريب ، أو بديع مخترع(٢) .

وجاء ابن قتيبة فتكلم فى الموضوع بأوسع ممـا تكلم فيه ابن سـلام والجاحظ، وقد رأينا كيف أنه أخرج السرقة من دائرة الاتهام إلى دائرة الفن وهو يقول بفـكرة السرقة المحمودة التى ألم الشاعر فيها بمعانى السـابقين بعد أن أحسن فيها بالزيادة عليها أو بتأكيدها(٣) .

وهى الفـكرة التى توسع فيها الجرجانى كما ذكرنا .

واستفادة الجرجانى من ابن طباطبا ثابتة .

فقد رأينا كيف قال مثله بإمكان توارد الخواطر على المعنى الواحد، وكيف استفاد من فـكرته فى التمرس بآثار الأدباء بدلا من سرقتها فقال ما قال فى

---

(١) انظر دراستنا له فى الفصل الأسبق .

(٢) الحيوان ج ٣ ص ٩٦ طبعه ساسى .

(٣) انظر الفقرة ٦ من دراستنا له .

الرواية والدربة ، وكيف أنه تأثر بدعوته إلى تقدير ظروف الشعراء المحدثين واستمد فكرته فى العطف عليهم ، والتماس العذر لهم[1] .

ولم يستفد الجرجانى من الصولى فى موضوع السرقات ولا فى غيره من الموضوعات فائدة تذكر ، بل إننا نراه ينقده أمر نقد ، ويضرب به المثل فى سوء الفهم ، فهو يورد قول أبى الطيب : —

أرى أناساً ومحصولى على غنم وذكر جود ومحصولى على الكلم

ثم يعلق عليه بقوله : « وقد يزعم بعض من يذهب عنه تمييز السرق أن المصراع الأول مأخوذ من قولهم « فلان بهيمة وحمار » ، ومن قول النمرى :

« شاء من الناس راتع هامل » .

ومن قول السيد : —

قد ضيع الله ما جمعت من أدب بين الحمير وبين الشاء والبقر

قال أبو الحسن : « وهذا البيت يروى للمخيم الراسبى . قال : والجماعة اعتمدت فيه على قول الله عز وجل « إن هم إلا كالأنعام بل هم أضل » .

وهذا كما زعم الصولى أن قول البحترى : —

على نحت القوافى من مقاطعها وما على إذا لم تفهم البقـــر

مأخوذ من قول أبى تمام :

لا يدهمنك من دهمائهم نفر فإن جلهم بل كلهم بقـــر

هـذا مع اتساعه فى الدعاوى وتحققه عند نفسه بنقد الشعر وادعائه أن أحداً لم يسبقه إلى هـذا العلم ، وأنه طريق لم تسلك قبله ، وباب لم يزل

(١) انظر دراستنا له .

مستغلقاً حتى افتتحه كأن لم يعلم أن العقلاء منذ كانوا ، يسمون البليد الغبى حماراً أو بقرة .

وإذا استبعدوا ذهن مخاطب واستخفوا فطنة منازع قالوا : هـذا ثور وتيس حتى شاع ذلك على أفواه العامة وألسن النساء والصبيان ، وكيف يدعى فى هـذا السرق ؟ ومن جعل بعض الناس أولى به من بعض ؟ وهم فيه شرع واحـد ؟ وأى ذهن يغيب عنه ذلك حتى يفتقر إلى الاعتماد فيه على غيره ، والاستمداد ممن تقدم قبله ؟

ويقف الجرجانى من الصولى موقف الأستاذ من التلميذ حين يصحح له بقوله « وإنما يصح فى مثل هذا الأخذ إذا أضيفت إليه صنعة لفظ أو وصل بزيادة معنى كبيت البحترى فإنه لم يرض أن يقول «القوم بقر وبهائم » كما قال أبو تمام حتى قال :

على نحت القوافى من مقاطعها .

أى على أن أجيد وأبدع وأتأنق فى شعرى ، وما على إفهام البقر فهذه زيادة يصح فيها نقد وسرقة . وأما بيت أبى الطيب فليس إلا صريح التمثيل المتداول الذى عرفناك انتفاء هذه الدعوى عنه[١] . »

وحين نصل إلى الآمدى نجد تشابهاً فى الآراء وقرباً فى الفهم ، وإنهما ليتفقان فى أكثر من رأى .

---

(١) الوساطة ص ٣٥٣ — ٣٥٤ وانظر الفقرة ٢ من دراستنا للصولى .

١ — يقول الآمدى إن أهل العلم بالشعر على عهده لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء ، وبخاصة المتأخرين منهم .

فيقول الجرجانى : « والسرق — أيدك الله — داء قديم وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ، ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذى بعدنا أقرب فيه إلى للعذرة .

(ب) ورأى الجرجانى فى سرقات الألفاظ والمعانى هو نفس ما قرره الآمدى فى هذا الصدد .

(ج) وقد تنبه الجرجانى مثلما تنبه الآمدى إلى أثر البيئة فى خلق أدب متشابه[١] .

أما الصاحب بن عباد ، فقد نظر إلى السرقات الأدبية نظرة تاريخية ، حين لم يعب المتنبى بما أخذ عليه من سرقة لاتفاق شعراء الجاهلية والإسلام عليها[٢] .

وقد كانت هذه النظرة واحدة من نظرات القاضى الجرجانى فى موضوع السرقات الأدبية .

* * *

هذا هو خط سير السرقات الأدبية فى الدراسات النقدية التى سبقت كتاب الوساطة ، وقد ألم القاضى الجرجانى بها كلها بعد أن نسقها ومثل لها وزاد عليها أموراً كثيرة .

ونحن لو جمعنا كل ماقاله النقاد قبله فى هذا الموضوع ، ووضعناه فى كفة

---

(١) انظر الفقرة ٤ من دراستنا للآمدى .

(٢) انظر الفقرة ٣ من دراستناله .

ثم وزناه بما قاله الجرجانى وحده لرجحت كفته وكانت له الغلبة ، هذا وكتابه ليس كتاباً فى السرقات الأدبية ، بل إنه قال ما قاله فيها ضمن الآراء النقدية التى تضمنها كتاب الوساطة .

وسنرى فى الفصل التالى أن ما قاله الجرجانى فى السرقات كان الأساس الذى بنى عليه كل من جاء بعده من النقاد .

متفرقات

أو

نظرات نقدية

تلك هى القضايا الكلية التى كانت للجرجانى فيها آراء نقدية وهى من الأمور التقليدية فى النقد الأدبى .

وقد بقيت له خارج هـذا النطاق آراء متناثرة ونظرات متفرقة هى فى نظرى جزئيات محدودة لا تبلغ فى شمولها مبلغ ما ذكرناه من قضايا النقد التى ألممنا بها منذ بدأنا هذا الفصل إلى الآن.

ولا يعنى ذلك أن هـذه الأمور الجزئية ليست فى أهمية تلك القضايا الكلية وإنما معناه أنهـا نظرات عارضة جاءت على هامش الوساطة ، ولم تكن متبلورة فى ذهن الجرجانى وهو يستجمع قواه ليؤلفها ، بل كان داعيه إليها الاستشهاد أو الاستطراد .

على أننا قد نجد فى بعضها من الأصالة والعمق مالا نجده فى بعض مادرسناه من الموضوعات الرئيسية .

وسنذكر هذه الجزئيات سالكين فى عرضها نفس الطريقة التى سلكناها إلى الآن فى أغلب الأحيان ، وهى إثبات مانجده منها حسب ترتيب وروده فى الوساطة مع إفراد كل نظرة بفقرة .

١ — عمود الشعر

كانت للعرب فى نظم الشعر طريقة خاصة لا يتعدونها ولا يخرجون عليها فى غالب الأمر ، وقد عرفت هذه الطريقة فيما بعد باسم « عمود الشعر » .

ونحن نجد هذه التسمية عند الآمدى فى الموازنة[١] وعند القاضى الجرجانى فى الوساطة قال « كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم قصب السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزز ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض »[٢] .

فعمود الشعر هو القواعد الفنية والأصول المرعية فى قول الشعر على حسب ما كان الشعراء يرونه من أسرار الجمال فى الأدب .

وقد كانت هذه القواعد والأصول شاملة للمعانى والألفاظ والصور الشعرية ، كما كانت ذات وظيفة مزدوجة : —

فهى نقدية : حين نتخذها مقياساً نقيس به ما فى النص الأدبى من فنية وهى بلاغية : — إذا جعلناها قوة دافعة إلى التجويد ، واختيار أصفى الأساليب وأقواها تأثيراً وفاعلية .

٢ — الشعر والفلسفة

الشعر — بعد القلب — هو الموطن الأصلى للعاطفة ، وقد توجد فى غيره ، لكنها لا تكون مثلها فيه .

---

(١) الموازنة صفحة ١

(٢) الوساطة صفحة ٣٣ .

كما أن النثر ـ بعد العقل ـ هو الموطن الأصلي للفكرة .

وليس معنى هذا أن يخلو الشعر من كل أثر للفكر ، فالشعر الخالد لا بد له من الفكرة العميقة ، والنظرة النافذة ، ولا يمكن أن يكون كله تصويراً لعواطف شخصية وانفعالات مجردة .

على أن الشاعر الماهر هو الذى يعمد إلى أفكاره فيحيلها من خلال وجدانه إلى إحساسات نفسية ويلونها بشعوره الخاص فلا تلبث أن تنتفى عنها صفة الذهنية والشاعر الذى يعجز عن تحويل الفكرة إلى إحساس يجيء شعره مجرد نظم ليس فيه من الشعر إلا الوزن والقافية (١) :

لذلك لم يرض النقاد عن جعل الشعر إطاراً للفلسفة ، ونحن نذكر قولهم أبو تمام والمتنبى حكيمان والشاعر البحترى .

ولكن الجرجانى يورد أبيات أبى تمام : ـ

قسمت لى وقاسمتنى بسلطا ... ن من السحر مقلتا عبدوس

فالقسيم القسام عن لحظات ... منهما يختلس حب النفوس

فالذى قاسمت بلحظ إذا اللي ... ل تمطى من الكرى المنفوس

ثم يعلق عليها بقوله : « ولست أدرى ـ يشهد الله ـ كيف تصور له أن يتغزل وينسب ، وأى حبيب يستعطف بالفلسفة ؟!! وكيف يتسع قلب عبدوس هذا هو غلام غر وحدث مترف لاستخراج العويص وإظهار المعمى (٢) .

ومع أن هذا الكلام نص فى لوم الجرجانى لأبى تمام لاستعطافه حبيبه بالفلسفة ، إلا أننا لا نستبين منه رأيه الدقيق فى مدى صلاحية الشعر للأفكار

---

(١) النقد والبلاغة جـ ٢ صفحة ١٧٤ للدكاترة مهدى علام وعبد القادر القط ومصطفى ناصف .

(٢) الوساطة صفحة ٦٦ .

الفلسفية ، ومن يدرى فقد يكون كل ما يأخذه على أبى تمام هو عدم الملاءمة بين فكره العويص ، وبين عقلية عبدوس ، وهو من قد توجه إليه بشعره .

أى أنه يسمح للشعر بأن يتضمن ما خفى ورق من الأفكار الفلسفية على أن تكون ملائمة للغرض الذى قيلت فيه ، وللشخص الذى قيلت له ، بل إنه ليجعلها سمة للتفوق ، وعلامة على العبقرية ، فقد قال وهو يتحدث عن أبى الطيب : « وإنما تجد له المعنى الذى لم يسبقه الشعراء إليه إذا دقق فخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة :

فقال : ـ

ولجدت حتى كدت تبخل حائلا للمنتهى ومن السرور بكاء

وقال : ـ

إلف هذا الهواء أوقع فى الأنفس أن الحمام مر المذاق
والأسى قبل فرقة الروح عجز والأسى لا يكون بعد الفراق

وقال : ـ

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم إلا على شجب والخلف فى الشجب
فقيل تخلص نفس المرء سالمة وقيل تشرك جسم المرء فى العطب

وقال : ـ

خلفت صفاتك فى العيون كلامه كالخط يملأ مسمعى من أبصرا[١]

فنحن نفهم من السياق أن الجرجانى معجب بهذه الأبيات لما فيها من أفكار فلسفية .

ويظهر أن ذوقه الشخصى كان مع الشعر الفلسفي أو الفلسفة

---

(١) الوساطة صفحة ١٧٧ — ١٧٨ .

الشعرية بشرط أن تجىء طبيعية ، فهو ينتهز فرصة مناقشته لبيت المتنبي :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها　　وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه

وتخريجه له تخريجاً فنياً يشبه إن يكون فلسفيا ثم يقول : « فهذا وجه لا أرى به بأسا فى تصحيح المعنى ، وأن كنت لاأري أن يؤخذ الشاعر بهذه الدقائق الفلسفية ما لم يأخذ نفسه بها ، ويتكلف التعمل لها فيؤخذ حينئذ بحكمه ويطالب بما جنى على نفسه[1] .

فموطن المؤاخذة هنا أن يأخذ الشاعر نفسه بالفلسفة ويتكلف التعمل لها أما إذا جاءت ممحة سهلة فإنه لا يعيبها ، بل إنه ليرحب به كما قلنا .

٣ — عادة الاستعمال فى اللغات مقدمه على حقائقها :

مدح أبو تمام العطية ، ووصفها بأنها ثيب بالنسبة لمعطيها وبكر بالنسبة لآخذها فقال : —

وصنيعة لك ثيب أهديتها　　وهى الكعاب لعائذ بك مصرم

حلت محل البكر من معطى وقد　　زفت من المعطى زفاف الأيم

وقد عرض الآمدى لهذين البيتين فى الموازنة ، وناقشهما مناقشة مفصلة انتهى منها إلى تخطئة أبى تمام لإطلاقه « الأيم » على الثيب بينما هى تشمل بأصل وضعها اللغوى من لا زوج له من النساء بكراً كانت أم ثيبا .

ثم استطرد فقال « وقد غلط فى الأيم بعض كبار الفقهاء فجعلها مكان الثيب وذلك لحديث روى عن النبى صلى الله عليه وسلم ، على أنه لحقه السهو فى تأويله ، لحمله على غير معناه ، فلعل أبا تمام من هذا الوجه قد لحقه الغلط»[2]

---

(١) الوساطة صفحة ٤٨٥ .

(٢) الموازنة صفحة ٧٣ — ٧٤ .

والفقيه الكبير هو الإمام الشافعى رضى الله عنه كما نص على ذلك ابن سنان فى « سر الفصاحة »[١] .

وقد أورد الجرجانى البيت وناقشه هو أيضا مناقشة دقيقة ، ووفق بين ما ذهب إليه فيه ، وما فسر الشافعى به قول النبى صلى الله عليه وسلم « الأيم أحق بنفسها من وليها ، والبكر تستأذن فى نفسها » .

وقد قرر الجرجانى أن ثمة تعارضا بين المعنى اللغوى لكلمة (الأيم) وهو انطلاقها على كل خالية من حرمة النكاح ، وبين القاعدة النحوية المعروفة ، وهى أن الشىء لا يعطف به على نفسه ولا على جملة هو بعضها لأنه حينئذ يكون معطوفا به على نفسه وعلى شىء آخر معه[٢] .

ولما لم يكن بد من رفض أحد هذين الأمرين المتعارضين ، فقد رفض الجرجانى كما رفض الشافعى حقيقة الأيم ، أو قل إنهما خصصاها فى البيت والحديث بالسيب .

ويبرر الجرجانى ذلك بقوله « وعادة الاستعمال فى اللغات مقدمة على حقائقها وهى أولى بالظاهر من أصولها »[٣] .

أى أن العرف اللغوى مقدم على حقائق اللغة ومدلولها ، فاللغة عموما ظاهرة اجتماعية قابلة للتحوير والتبديل ، كما أنها خاضعة للتطور فى دلالة ألفاظها على معانيها الحقيقية ، وكم من كلمة بل كم من جملة أدت معانى كثيرة غير ما وضعت له فى أصلها اللغوى ، ومعلوم أن اللغة لا تكون أدبية إلا بالخروج

---

(١) سر الفصاحة للأمير أبى محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى الحلبى المتوفى سنة ٤٦٦ صفحة ٧٣ طبعة الخانجى سنة ١٩٣٢ م ١٣٥٠ هـ .

(٢) الوساطة صفحة ٧٧ .

(٣) الوساطة صفحة ٧٨ .

الكثير على الدلالات اللغوية ، وإلا بالإضافات الفنية ، وهى ما يهبه الأديب من روحه ، لأدبه ، وتفيض به عواطفه ومشاعره على صوره ، وما يبثه فى أجزاء هذه الصور — وهى كلماتها — من الحيوية .

ومن هنا كان اقتناع الجرجانى بأن عادة الاستعمال فى اللغات مقدمة على حقائقها ، وعدم استحسانه ما يتسرع إليه البعض من التصريح بمخالفة قواعد اللغة ، تشبثا بالشواذ المردودة منها [١] .

فهو لا يوافق على فوضى القواعد بالخروج على عادة الاستعمال استناداً إلى بيت من الشعر أو رواية من الروايات ، فقد يكون هذا البيت بالذات كسراً للقاعدة قديماً ، فلا يكون أساساً لقاعدة غيرها قائمة على أنقاضها الآن ، وإلا لتعرضت لغتنا الأدبية لهزات عنيفة ولاستحالات من حال إلى حال على مرور السنين وتعاقب الأجيال ، أو كما قال هو : « لبطلت الأصول واختلط الكلام » [٢] .

٤ — الجرجانى يثق فى رواية الآحاد

ومع أن الجرجانى يحترم القياس فإنه يثق فى رواية الآحاد .

مدح المتنبى على بن أحمد الطائى بقوله : —

فأرحام شعر يتصلن لدنه وأرحام مال ما تنى تتقطع [٣] .

وقد أثار الجرجانى حول هذا البيت ملحمة نقدية حامية بين المتنبى والمحتج له من ناحية وبين خصمه من ناحية ، وهاتان لقطتان مما دار فى هذه الملحمة : —

(١) الوساطة صفحة ٧٨ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٥٨ .

(٣) الوساطة صفحة ٤٦٢ .

١ — جاء على لسان المتنبي قوله « يجوز للشعراء من الكلام ما لا يجوز لغيرهم لا للاضطرار إليه ولكن للاتساع فيه فيحذفون ويزيدون ، وللفصحاء المدلين فى كلامهم ما لم يسمع من غيرهم كامرىء القيس وذى الرمة ، بل قد احتمل للشعراء لأجل الشعر ما هو أبلغ من تغيير الألفاظ، وإزالة الكلام عن موضعه . قال الفرزدق : —

وما فارقتها شبعا ولكن رأيت الدهر يأخذ ما يعار

أراد يعير ، فغير البناء [١] .

(ب) وقد رد خصوم المتنبي عليه فقالوا قد يجىء عن العرب شواذ لا تجعل أصولا ، ولا يلزم لها قياس لأن ذلك لو ساغ واستمر لانقلبت اللغة وانتقضت الحقائق ، فأما الألفاظ التى زعم أن الشعراء تفردوا بها فإنها موجودة عن أئمة اللغة . وعمن ينتهى السند إليهم ويعتمد فى اللسان عليهم ، وإنما نتكلم بما تكلموا به ، وواحدهم كالجميع ، والنفر كالقبيلة ، والقبيلة كالأمة ، فإذا سمعنا من العربى الفصيح الذى يعتقد حجة كلمة ، اتبعناه فيها ، ثم إن لم تبلغنا عن غيره ولم نسمع بها إلا فى كلامه لم نزعم أنه اخترعها ولم نحكم أنه أبو عذرها وعلى هذا أكثر اللغة ، لا سيما الألفاظ النادرة والحروف الفردة [٢] .

والجرجانى مع خصوم المتنبي فى هذه المحاجة ، وإنه ليطبق ما قالوه على المناقشة الآتية : —

لم يرض النقاد عن اتصال الضمير بإلا فى قول المتنبي : —

لم تر من نادمت إلا كا . . . .

وقوله : —

---

(١) الوساطة صفحة ٤٦٣ وصفحة ٤٦٨ وانظر فى هذا المعنى نفسه كلمة الخليل بن أحمد فى زهر الآداب وثمر الألباب لأبى إسحق الحصرى القيروانى ج ٣ صفحة ٥٢ طبعة ثانية تحقيق الدكتور زكى مبارك .

(٢) الوساطة صفحة ٤٦٧ .

ليس إلاك يا على همام ... سيفه دون عرضه مسلول

وقالوا : إن حق الضمير أن ينفصل عنها ، وبذلك جاء القرآن الكريم قال الله تعالى : « ضل من تدعون إلا إياه » .

وهو الظاهر فى قياس النحو ، والمشهور عن العرب .

لكن روى الفراء بيتا عن العرب احتج به أبو الطيب واحتذى عليه وهو : —

فما نبالى إذا ما كنت جارتنا ... ألا يجاورنا إلاك ديار

يقول الجرجانى :

وأنا أرى ألا يطالب الشاعر أكثر من إسناد قوله إلى شعر عربى منقول عن ثقة ، وناهيك بالفراء »[1] ،

وفى مكان آخر يقول : —

ليس على الشاعر عيب فى اتباع اللفظة النادرة إذا رواها الثقاة ، ومتى وجدت الرواية عن ثقة لم يحظر على الشاعر قبولها والعمل بها لأجل اختلاف النحويين[2] .

ومرة ثالثة يقول : —

« ومتى ثبتت الرواية عن موثوق بفصاحته فقد وجب التسليم له »[3] .

---

(١) الوساطة صفحة ٤٦٩ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٧٦ .

(٣) الوساطة صفحة ٤٨٠ وانظر صفحة ٤٦٢ .

٥ — التثبت :

لا يأخذ الجرجانى كل ما يسمعه أو يقرؤه من الشعر قضية مسلمة ، بل إنه ليعمل فى ذلك ذوقه وعقله ، ويقف منه موقف الناقد المحقق ، ومن ذلك شكه فيما رواه خصم المتنبى وهو يستقبح افتتاحه مخاطبة ملك بقوله :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا

وحسب المنـــايا أن يكن أمانيـا

فقد روى ذلك الخصم خبر ذى الرمة حين استنشده بعض الملوك من بنى أمية — ويقال إنه عبد الملك بن مروان — فأنشده قوله :

ما بال عينك منها المـاء ينسكب . . . . . .

فقال : وما سؤالك عن هذا يابن اللخناء ؟ وأمر بإخراجه ، وكانت عين الممدوح بها علة فدمعها لا يستمسك .

يقول الجرجانى : وأنا أرتاب بهذا الخبر ، ولا أظنه ثبتاً[١] .

وقد ارتاب من قبل فى أبيات الأقيشر لأنه لم يرها فى ديوانه ، ولأنها لا تشبه شعره[٢] .

٦ — الشعر بين الوضوح والغموض :

تعيش الأفكار الشعرية فى منطقة الظل من القصيدة أو المقطوعة أو البيت .

---

(١) الوساطة صفحة ١٥٤ .

(٢) انظر فى الفصل السابق « ملاحظات على منهج الوساطة » .

أما العواطف والانفعالات فانها تتوهج وتلمع كلما انتفخت أوداج الشاعر بها وسارت شاعريته فى الاتجاه المشبع لها .

وهذا أمر طبيعى فأهم ما يمتاز به الشعر عن النثر أن يتجه أولا وبالذات إلى مخاطبة الوجدان والعواطف ، لا الإدراك والتفكير ، لأن غرضه الأساسى هو الإيحاء بالحقائق والإحساسات ، لا شرح المسائل وتقريبها إلى الأذهان ولذلك يظهر فيه تعمد الغموض والميل إلى الإبهام ، ويسيطر على أساليبه الخيال ويكثر فى عباراته التشبيه واستخدام الكلمات والعبارات فى غير ما وضعت له[1] .

ونحن بهذا الكلام قد فصلنا ما أجمله الجرجانى بقوله : « وليس فى الأرض بيت من أبيات المعانى لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر ، ولم تفرد فيها الكتب المصنفة وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة »[2] .

والجرجانى مصيب فيما قال ، فالحياء شرط أساسى فى الأدب ، ولا بد فى الشعر خاصة من الضباب كى تكون له قدرة على الإيحاء ، فمن مقاييس الجودة أن يزداد ما يضيفه القارىء إلى ما يقرأ ، وهو لن يضيف إلا إذا ترك له الشاعر ما يضيفه .

وقد كانت هذه اللمحة التى لمحها الجرجانى ، وعــبر عنها تعنى كل ما قلناه .

---

(١) علم اللغة للدكتور وافى الطبعة الثانية مكتبة النهضة سنة ١٩٤٤ ص ١٦٨ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٣١ .

٧ — الجرجانى يوافق على الاستعانة بالكلمات الأجنبية فى اللغة الأدبية :

عاب النقاد قول المتنبي : —

بياض وجـــه يريك الشمس حالكة

ودر لفـــظ يريك الدر مخشلبا

وقالوا مخشلبا ليس من كلام العرب ، فقال أبو الطيب هى كلمة عربية فصيحة ، وقد ذكرها العجاج .

ويعلق الجرجانى على هذا بقوله : — ولست أعرفها فى شعر العجاج ولا أحفظها محكية عن العرب ، غير أنى أرى استعمالها وأمثالها غير محفوظ (١) لأنى أجد العرب تستعمل كثيرا من ألفاظ العجم إذا احتاجت إليه لإقامة الوزن وإتمام القافية ، وقد تتجاوز ذلك إلى استعماله مع الاستغناء عنه كما سموا (الحمل) (برقا) مع كثرة أسماء الغنم عندهم .

وكما قال التغلبي : —

وكنا إذا القيسى نب عتـــوده

ضربناه دون الأنثيين على الـــكرد

أراد الكردن وهو العنق فأقام به القافية .

وقال الآخر : —

قد علمت فارس حمـــير والأعـ راب بالدشت أيهـــم نزلا

أراد الدشت ، وهو فارسى وأسماؤه عند العرب كثيرة ، فلم يمنعهم ذلك من الارتفاق به .

---

(١) هكذا فى الكتاب ، ولعله غير محظور ، وإذا لم يكن كذلك فى الأصل فهو بمعناه .

وقد استعمل العجاج فى قوافى جيميته ألفاظاً منه قال : —

كما رأيت فى الملاء البردجا

يريد الرقيق ، وهو بالفارسية (برده) .

وقال : —

كالحبشى التف أو تسبجا .

يريد لبس قميصا ، وإنما هو بالفارسية شَبِى فعربه بسبيجة ثم صرف منها فعلا ، فليس بمحظور على الشاعر الاقتداء بهم فى أمثـــال ذلك إذا احتاج إليه .

وكعادة الجرجانى يقرن نظرته الفنية بنظرته التاريخية فيقول :

« فأما المحدثون فقد اتسعوا فيه حتى جاوزوا الحد لما احتاجوا إلى الإفهام وكانت تلك الألفاظ أغلب على أهل زمانهم : وأقوب من أفهام من يقصدون إفهامه ، وقد أفرط أبو نواس حتى استعمل :

زمرده ، وبازينده ، وباربكنده ، وغير ذلك

ثم يعود فيؤثر الناحية الفنية بقوله : « فإن كانت اللفظة مسموعة عن العرب على ماحكاه أبو الطيب فقد زالت الـكلفة ، وإن لم تـكن محفوظة ، فما رويناه من أمثالها عن العرب والمحدثين يعتذر عنه ويقوم بحجته[1] .

٨ — الإيجاز :

الإيجاز صفـــة غالبة على الشعر العربى ، ويظهر أنه كان من مقاييس

(١) الوساطة صفحة ٤٧٤ — ٤٧٥ .

جودته ، ولا عجب ، فقد أعطى النبى صلى الله عليه وسلم جوامع الكلم ، والبحترى يقول :

والشعر لمح تكفى إشارته　　　وليس بالهذر طولت خطبه

ويقول قدامة : — « وقد أومأ السمط بن مروان بن أبى حفصة فى مدحه شرحبيل بن معن بن زائدة إيماء موجزا ظريفا أتى على كثير من المدح باختصار وإشارة بديعة »[1].

ونحن نجد هذا الاتجاه عند القاضى الجرجانى ، فهواه مع الإيجاز فى كل المواضع .

ويظهر ذلك من تفضيله البيت الذى يتضمن معنى أبيات على هذه الأبيات إذا لم تكن فيها زيادة[2] .

ثم من تفضيله شطر البيت المتضمن معنى بيت على هذا البيت .

وقد ورد ذلك كثيرا فى الأمثلة التى ادعى فيها السرق على أبى الطيب ، ونكتفى من ذلك بهذين المثالين : —

١ — قال أبو الطيب : —

وأسرع مفعول فعلت تغيرا　　　تكلف شىء فى طباعك ضده

وقال الأعور الشنى : —

وأدوم أخلاق الفتى ما نشابه　　　وأقصر أفعال الرجال البدائع

يقول الجرجانى : « المصراع الثانى هو بيت أبى الطيب بكماله »[3] .

٢ — قال ابو الطيب : —

---

(١) نقد الشعر صفحة ٧٦ .

(٢) انظر الوساطة صفحة ١٨٥ — ١٨٦ .

(٣) الوساطة صفحة ٣٣٩ .

فلا يتهمنى الكاشحون فإننى
رعيت الردى حتى حلت لى علاقمه

وهو من قول الآخر :

وفارقت حتى ما أحن إلى هوى وإن بان جيران على كرام
وقد جعلت نفسى على النأى تنطوى
وعينى على فقد الحبيب تنام

يقول الجرجانى : « وهو معنى قول أبى الطيب :
حتى حلت لى علاقمه » .

وقد سبقت الإشارة إلى أنه يجعل مثل هذا الأخذ من السرقات الحسنة ومفهوم أن الإيجاز الجيد هو الذى يؤدى المعنى دون إخلال به .

أما الإيجاز المخل بالمعنى فهو عيب فى الكلام ، قال أبو تمام : —

يدى لمن شاء رهن لم يذق جرعاً
من راحتيك درى ما الصاب والعسل

فحذف عمدة الكلام وأخل بالنظم ، وإنما أراد :

يدى لمن شاء رهن (إن كان) لم يذق .

فحذف (إن كان) من الكلام فأفسد الترتيب ، وأحال الكلام عن وجهه[1] .

ومن ميل الجرجانى إلى الإيجاز وإعجابه به استنكاره الحشو ووقوفه ضده ، فهو يريد أن تحمل كل كلمة فى النص جزءاً من المعنى.

---

(١) الوساطة صفحة ٧٧ .

أما أن يأتى الشاعر ببعض الكلمات دون فائدة إلا إقامة الوزن فهذا مالا يستحسنه وإنما يعيبه ، فالمعنى عنده هو الأساس ، وربما أمكن لهذا جعله من مدرسة أنصار المعنى التى انتظمت فيما بعد عبد القاهر .وليس من مدرسة اللفظيين التى انتظمت أمثال الجاحظ وأبى هلال .

ولنتركه هو يفصح عن رأيه بقوله : « وقد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ، ونواظر الغزلان ، حتى إنك لا تكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه إلا فى النادر الفذ ، ومتى جمعت ذلك ثم قرنت إليه قول امرىء القيس :

تصد وتبدى عن أسيل وتتقى بناظرة من وحش وجرة مطفل

وقابلته بقول عدى بن الرقاع : —

وكأنها بين النساء أعارها عينيه أحور من جآذر جاسم

رأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين ، وتبينت قربهما منه ، والمعنى واحد ، وكلاهما خال من الصنعة بعيد عن البديع ، إلا ما حسن به من الاستعارة اللطيفة التى كسته هذه البهجة .

هذا وقد تخلل كل واحد منهما من حشو الكلام ما لو حذف لاستغنى عنه وما لا فائدة فى ذكره ، لأن امرأ القيس قال ـ « من » وحش وجرة وعديا قال : « من جآذر جاسم » .

ولم يذكرا هذين الموضعين إلا استعانة بهما فى إتمام النظم وإقامة الوزن ولا تلتفتن إلى ما يقوله المعنويون فى وجرة وجاسم فإنما يطلب به بعضهم الإغراب على بعض ، وقد رأيت ظباء جاسم فلم أرها إلا كغيرها من الظباء

وسألت من لا أحصى من الأعراب عن وحش وجرة فلم يروا لها فضلا عن وحش الصريم وغزلان بسيطة »[1] .

٩ ــ مجال العمل فى النقد :

توارد الجرجانى مع قدامة فيما ذكرناه فى الفقرة التاسعة من دراستنا له . ففى هذه الفقرة قال قدامة : « وليس إذا علمنا أن شاعراً أراد لفظة تقيم شعره فجعل مكانها لفظة تحيله وتفسده وجب أن يحسب له ما يتوهم أنه أراده ويترك ما صرح به » .

ونحن نجد هذا المعنى نفسه فى نقد الجرجانى لبيت المتنبى : —

ما بقومى شرفت بل شرفوا بى وبنفسى فخرت لا بجدودى

قال : نختم القول بأنه لا شرف له بآبائه ، وهذا هجو صريح .

وقد رأيت من يعتذر له فيزعم أنه أراد : ما شرفت فقط بآبائى ، أى لى مفاخر غير الأبوة ، وفىَّ مناقب سوى الحسب ، وباب التأويل واسع والمقاصد مغيبة ، وإنما يستشهد بالظاهر ، ويتبع موقع اللفظ [2] .

كما نجده له فى ختام مناقشته لبيت المتنبى :

أحاد أم سداس فى أحاد لييلتنـــا المنوطة بالتنـــاد

إذ يقول فأما قول أبى الطيب : إنى لم أرد بالتناد القيامة وإنما أردت مصدر تنادى القوم ، وعنيت أنها منوطة بما أهم منه ؟ فهو أعلم بقصده ، وأعرف بنيته ، غير أن نسق الكلام يشهد عليه ، ومن تأمله عرف أنه بأن يراد به القيامة أشبه ولا عيب فيه لو أراده . إنما هو ضرب من الإفراط قد استعمله الشعراء .

---

(١) الوساطة صفحة ٣٠ — ٣١

(٢) الوساطة صفحة ٣٨٤ .

قال بشار :

أضل النهـار المستنير طريقه　　　أم الدهر ليل كله ليس يبرح[1]

فالنقد عند الجرجانى كما هو عند قدامة يجب أن يتوجه إلى النص الأدبى لا إلى نية صاحبه أو فؤاده ، فما هدانا إليه هو المعول عليه فى الحـكم النقدى ولا عبرة بما يقال من أن الشاعر أو الـكاتب قد أراد غير ما أفاده كلامه وإلا لم يكن خطأ كما قال قدامة .

(١) الوساطة صفحة ٤٧٢ .

البلاغة فى كتاب الوساطة

لم يكن النقد وحده فى كتاب الوساطة، وإنما كانت معه البلاغة فى أكثر من موضع ، ولم يكن ذلك بدعا وقتئذ كما أنه ليس بدعا الآن ؛ فالعلاقة بين البلاغة والنقد وثيقة ، والصلة بينهما قوية ، ولهذا كان مجيئهما فى كتاب الوساطة وفى غيره من الكتب التى سبقته أو أتت بعده شيئاً طبيعياً لا يثير عجباً أو غرابة ، فالبلاغة من النقد بمثابة الفرع من الأصل ، ونظرياتها وقواعدها بعض مقاييسه .

ذلك أن الملاحظات والأحكام النقدية أفادت جماعة من العلماء فأحالوها قوانين وأصولا ودونوها فصولا مختلطة بالنقد حينا ، ومنفصلة عنه حينا آخر ، وقد كانت هذه القوانين هى الأساس الذى قامت عليه فيما بعد علوم البلاغة .

ومن يقرأ المؤلفين فى هذا الباب : بشر بن المعتمر ومن ذكرناهم فى الفصل الأول قبل صاحب الوساطة ، ثم أبا هلال ومن سنذكرهم فى الفصل الرابع بعد صاحب الوساطة يتأكد من صدق ماقلناه من تطور النقد إلى بلاغة، ومن اختلاط مسائل النقد بالبلاغة ، وقد كان هذا الاختلاط بين مسائلهما طبيعياً مادام موضوعهما واحداً وهو النصوص الأدبية ، فالفصل بين النقد والبلاغة فصل تأباه طبيعة الأشياء من جهة ، وتاريخ تطور النقد الأدبى من جهة .

وقد رأينا فى الفصل الأول كيف أن الفكر الإنسانى حتى فى طفولته لم يقنع بالتذوق الفطرى غير المعلل ، بل حاول أن يتلمس لاستحسانه واستهجانه بعض العلل والأسباب .

وكلما تقدمت حضارته واتسعت ثقافته بالغ فى هذه المحاولة حتى وصل فى بعض الأطوار إلى مرحلة البحث العلمى المنظم ، وأصبح كل فن من الفنون يقوم على المزاولة العملية من ناحية ، وعلى التفكير النظرى من ناحية .

ولكن ناقداً محدثاً هو الدكتور محمد مندور يلوم القاضى الجرجانى لأنه اهتدى منذ وقت مبكر إلى هذا الفهم المتطور ، فهو فى رأيه قد مهد السبيل إلى تحول النقد إلى بلاغة ، وذلك لأنه لم يعتمد على النقد الموضعى قدر اعتماده على المبادىء العامة التى حاول أن يستخلصها أو أن ينميها إن كان قد سبق إليها [1] .

ودعوى الدكتور مندور على القاضى الجرجانى بأنه لم يعتمد على النقد الموضعى قدر اعتماده على المبادىء العامة دعوى ظالمة يفندها ما رأيناه فى هذا الفصل من نقد الجرجانى .

ومن يقرأ كتاب الوساطة عامة والجزء الأخير منه خاصة يشهد لصاحبه بالتطبيق الدقيق لكل ما عرف إلى عهده من أصول وقواعد .

وأبادر فأقول : إن هذه القواعد لم تكن قواعد بلاغية ، وإنما كانت قواعد فى النحو والصرف ، أو قواعد فى العروض والقافية ، وقد كان الكثير منها ملاحظات فنية .

أما البلاغة فقد كان كل ما ألم به الجرجانى من صورها وأوجهها نتفا قليلة موجزة ، ثم إن نظرته إليها وإلى النص الأدبى من خلالها كانت نظرة فنية .

هذا إلى أن ماقاله فى هذا الشأن لم يكن نصاً فى البلاغة بمعناها الاصطلاحى

---

(١) النقد المنهجى ص ٢٢٤ .

المعروف ، وإنما كان صوراً بيانية لا تتعدى التشبيه والاستعارة ، أو محسنات بديعية لا تخرج عن الجناس والطباق والتصحيف والتقسيم وبعض الحلى اللفظية، بالإضافة إلى ماينبغى أن يلتفت إليه الشاعر أو الكاتب من الملاءمة بين كلامه وبين موضوعه من ناحية ، ثم بينه وبين من يتوجه به إليهم من ناحية .

وسنعرض لكل ذلك بالتفصيل لكن بعد أن ننصف نقادنا القدماء جملة — وليس القاضى الجرجانى وحده — من النقاد المحدثين الذين يتصورون أن دراسة الأدب ونقده يجب أن تقوم على الذوق المحض ، وأن تنأى عن المعرفة المنظمة ، فكل محاولة لتحديد طرائق الدراسة الأدبية ومصطلحاتها جناية على الأدب عندهم ، وهم لهذا يزدرون جهود رجال البلاغة العربية فى فى مختلف عصورها ، لأن أولئك الرجال حاولوا أن يبحثوا النواحى العامة فى الأدب نظريا ، وأن يتناولوا صفات الجمال فيه من وجهات النظر المختلفة .

تلك النظرة الجزئية تقوم على خطأ أساسى فى فهم طبيعة النقد وفهم طبيعة الذوق ، فأصحابها يتصورون أن الذوق شىء مستقل عن العلم ونظرياته أو يجب أن يكون كذلك ، حتى إذا نزع أحد مؤلفى النقد إلى تقرير بعض الأسس ، أو جنح إلى شىء من التفصيل والتقسيم ، أو تنبه إلى وجهة نظر عامة يحاول أن يطبقها فى نقده ، فزع أصحاب هذه النظرة الجزئية من عمله هذا ، ورأوا فيه جناية على الذوق والنقد ، وهم لهذا يقللون من شأن قدامة وأبى هلال وابن رشيق وعبد القاهر ، لالشىء إلا لأنهم حاولوا التأليف فى النقد العربى بطريقة منظمة .

وربما كان هؤلاء الذين ينفرون من الناحية النظرية فى النقد متأثرين فى موقفهم هذا بما وصلت اليه الدراسات البلاغية فى القرون الوسطى من جمود وتحجر وعناية بالشكليات ، واستغراق فى التقسيمات والتعريفات مما

قتل روح الجمال الأدبى ، وأخرج تذوق النصوص عن طبيعته الفنية إلى طبيعة البحث المنطقى ، فأصبحت همم الباحثين منصرفة إلى بيان ما فى النص من تشبيه أو استعارة ، وإيجاز أو إطناب، وجناس أو طباق، واستحال التذوق الأدبى إلى مهارة فى إجراء الاستعارة وتقرير الكناية وتمييز هذا اللون أو ذاك من ألوان البديع .

ولو كانت نظرة هؤلاء النقاد موضوعية لرأوا أن اتجاه البلاغة إلى التبويب والتقسيم وتحديد الظواهر الجمالية كان اتجاها طبيعيا دعت إليه ضرورة التقدم أولا ، ثم حتمية التخصص بعد ذلك لكن العقم الذى أصاب الأدب فى القرون الوسطى، وانصراف الشعراء والكتاب عن الابتكار إلى التقليد، ونسيانهم جوهر الخلق الفنى أو انشغالهم عنه بالحلية اللفظية والصناعة الشكلية كل ذلك سرت عدواه إلى البحوث النقدية ، فكانت حركة المتون والشروح والحواشى فى البلاغة العربية ، وكان أن نسى مؤلفو تلك الحركة جوهر الجمال الأدبى وسر تأثيره فى النفوس فاقتنعوا بالمظاهر الأدبية يقسمونها ويبوبونها ، ويخترعون لها ما استطاعوا من الأسماء والعلل.

هذا عن تطور النقد إلى بلاغة.

أما عن تداخلهما؟

فإننا نقرر أنه نظراً لتقارب عمليهما، ولتشابه نشأتيهما، بل لوحدة الظروف التى خلقتهما ، لم يكن من الغريب أن يلتقيا فى تطورهما أكثر من مرة على أيدى رجال موزعين بينهما أو قد أحاطوا بهما فتكلموا فيهما على اختلاف فى الميل إلى أحدهما أو زيادة فى الاهتمام به .

وأرى أن ثقافة المؤلف ، وطبيعة العصر الذى عاش فيه ، وتقدم الزمن أو تأخره به ، كل ذلك شارك فى توجيهه ودفعه إلى هذا البحث الخاص من

بحوث البلاغة أو من بحوث النقد أكثر مما كان عنده من دوافع الإرادة والرغبة .

وقد كان مما دعا إلى ذلك وشجع عليه تكتل العلوم وجعلها مجموعات مستقلة . فقد كانت هناك علوم الدين من فقه وأصول وتفسير وحديث ووعظ، وعلوم اللسان من متن اللغة وتصريفها واشتقاقها وروايتها وبلاغتها ونقدها ، وعلوم التاريخ العام والخاص ، وعلوم أجنبية من فلسفة ومنطق ورياضيات ، وكان الرجل يشتغل بمجموعة من تلك المجموعات فيشتهر بها ويؤلف فيها ، بل قد ساعد النشاط العلمى والتنافس بين البيئات المختلفة على إحاطة العالم بعلوم مجموعتين أو ثلاث .

* * *

والآن وبعد هذا البيان . لنتقدم إلى كتاب الوساطة لنرى ما فيه من ضروب البلاغة وكيف تناول القاضى الجرجانى ما تناوله منها : —

١ — وأول ما نجده له فى هذا الشأن تنبهه إلى اختلاف الأسلوب سواء فى الشعر أو فى النثر باختلاف الغرض منه ،

أسمع إليه يقول : —

« ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك ولا هزلك بمنزلة جدك ، ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه ، فتتلطف إذا تغزلت ، وتفخم إذا افتخرت » .

بل إن الجرجانى ليصنف القول فى الغرض الواحد ، فهو ينوع أسلوب المدح بحسب ما يمدح به الشاعر ممدوحه ، ويتصرف فيه تصرف مواقعه لأن

المدح بالشجاعة والبأس غير المدح باللياقة والظرف، وكذلك الأمر فى الوصف، فوصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام ، وإنما لكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به ، وطريق لا يشاركه الآخر فيه .

ويشرع الجرجانى للكاتب مثلما شرع للشاعر فيقول : « وليس ما رسمته لك فى هذا الباب بمقصور على الشعر دون الكتابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر بل يجب أن يكون كتابك فى الفتح أو الوعيد خلاف كتابك فى التشويق والتهنئة واقتضاء المواصلة ، وخطابك إذا حذرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت ومنيت » ،

فأما الهجو : — فأبلغه عنده ما جرى مجرى التهافت والهزل وما اعترض بين التصريح والتعريض أى ما كان (كالكاريكاتير) الشائع اليوم ، وما وقع منه فى منطقة الظل بين اليقين والشك . ولعله لهذا كان إعجاب النقاد بقول زهير : —

وما أدرى ولست أخال أدرى   أقوم آل حصن أم نساء ؟

وإنه ليصدر عن خلق ونبل وهو قائم فى محراب الفن حين يفتى بأن القذف والإفحاش سباب محض ، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم .

هذا عن الفكرة فى الهجاء ، أى عن المعنى الذى يهجى به .

أما أسلوبه فهو الأسلوب الواضح السهل « ما قربت معانيه ، وسهل حفظه وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس »[1] .

ولقد استمد الجرجانى فكرته فى الملاءمة بين الألفاظ ومعانيها ، ثم بين

---

(١) الوساطة صفحة ٢٣

النص الأدبى والغرض منه من صحيفة بشر بن المعتمر ، ووصية أبى تمام وبعض ما مر للجاحظ وابن قتيبة وابن العميد فى هذا الشأن [١] .

أما هذا الذى قاله فى الهجاء ، وجعله شرطاً أو كالشرط فى إيلام المهجو دون أن يخدش الحياء أو يخرج عن دائرة الفن ، فنحن نجد بذور التفكير فيه عند أبى عمرو بن العلاء إذ يقول : « خير الهجاء ما تنشده العذراء فى خدرها فلا يقبح بمثلها » ، وعند خلف الأحمر الذى يقول : « أشد الهجاء ماعف لفظه وصدق معناه » [٢] .

وهذا فضلا عن مذهب قدامة فى المدح بالفضائل النفسية ، والهجاء بسلبها . لكن الطريقة التى عالج الجرجانى بها موضوعه ، والنواحى التى طرقها فيه والخاتلة التى اقترحها له تجعلنا نؤمن بأصالة الجرجانى وهو يتكلم فى الهجاء .

٢ — خلط الجرجانى البلاغة بالنقد وهو ينظر إلى البديع نظرة تاريخية وقد كانت كلمة البديع تعنى البلاغة كلها بسائر فروعها ، بل كان يراد بها التجديد فى معالجة الشاعر شعره ، سواء باستخدام الصور والإكثار منها ، أو بالميل بالمعانى القديمة إلى وجوه جديدة من الاستعمال مغايرة لما جرى عليه العرف فى تناولها ، وبذلك كان يدخل تحتها اتجاهات بشار الفنية ، وخروج أبى نواس على العرف الأدبى والتقاليد الشعرية .

والبديع بهذا المعنى شىء قديم ، وجد منذ وجد الشعر ، ومنذ عنى الشعراء بشعرهم واتخذوه صناعة وحرفة :

---

(١) انظر الفقرة ٣ من دراستنا للصحيفة ، والفقرة ٤ من دراستنا للوصية والفقرة ٤ من دراستنا للجاحظ ، وأدب الكاتب على هامش المثل السائر صفحة ١٠ والفقرة ٢ من دراستنا لابن العميد .

(٢) العمدة ج ٢ صفحة ١٦٣

نجده عند زهير ، وأوس بن حجر ، والحطيئة ، هؤلاء الذين كان الأصمعى يسميهم « عبيد الشعر » لأنهم كانوا قد رسموا لأنفسهم منهجاً يسيرون عليه فى أعمالهم الأدبية وهو الإجادة الفنية .

هذا إلى الصور البيانية والمحسنات البديعية التى أوردها امرؤ القيس فى شعره .

فلم يكن البديع عباسيا إذن ، وإن كان العصر العباسى قد شهد عناية خاصة به .

وأول من فتقه من المحدثين بشار بن برد وإبراهيم بن هرمة وهو ساقة العرب وآخر من يستشهد بشعره ، ثم اتبعهما مقتديا بهما كلثوم بن عمرو العتابى ، ومنصور النمرى ، ومسلم بن الوليد ، وأبو نواس واتبع هؤلاء حبيب الطائى ، والوليد البحترى ، وعبد الله بن المعتز فانتهى علم البديع والصنعة إليه وختم به [١] .

ونحن لا نكاد نقرأ لأى من هؤلاء بيتا أو بيتين إلا وجدنا أنفسنا أمام صورة أو أكثر من الصور البلاغيه ، بينما لم تكن هذه الصور مطلبا خاصا من مطالب الشاعر القديم ، لأن العرب لم تكن تنظر فى أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق ، أو تقابل فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون [٢] .

وإنما كان يقع ذلك فى خلال قصائدها ، ويتفق لها فى البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميزها عن أخواتها فى الرشاقة واللطف

---

(١) العمدة جـ ١ صفحة ١١٠ والبيان والتبين جـ ١ صفحة ٦٨

(٢) العمدة جـ ١ صفحة ١٠٨

تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع ، فمن محسن ومسيء ، ومحمود ومذموم ومقتصد ومفرط[١].

هذا ماقاله القاضي الجرجاني وهو يؤرخ للبديع .

ويظهر أن الأمر في بعض صور البديع كان كما قال أحد الدارسين المحدثين ؟: « إن هذه المحسنات البديعية ، وعلى الخصوص اللفظية منها كالسجع والترصيع والتجنيس وغيرها ، قد احتلت المكان الأول في اللغة العربية لأنها باتساع ألفاظها وكثرة مترادفاتها قد ساعدت على إيجاد الأرض الصالحة لنموها »[٢].

وفي الحق ، ان البديع يحسن في الشعر ، لكن مع القلة .

وفي هذا المعنى يقول ابن سنان الخفاجي: «هذا غير مستنكر ولا مستطرف، وله أشباه كثيرة ، فإن الخال يحسن في بعض الوجوه ولو كان في ذلك الوجه عدة خيلان لكان قبيحا ، ويكون في بعض النقوش يسير من سواد أو حمرة أو غيرهما من الألوان فيحسن ذلك المزج والنقش بذلك القدر من اللون ، فإن زاد لم يكن حسنا ، وتستحسن غرة الفرس وهي قدر مخصوص ، فإن كان وجهه كله أبيض ، أو زاد ذلك القدر من البياض لم يحسن ، وأشباه هذا أكثر من أن يحصى»[٣].

ويقول ابن رشيق في العمدة : « فلا يجب للشعر أن يكون مثلا كله وحكمة كشعر صالح بن عبد القدوس ، وكذلك لا يجب للشعر أن يكون استعارة

---

(١) الوساطة صفحة ٣٣

(٢) هو الأستاذ إبراهيم الشواربي في مقدمته لترجمته كتاب « حدائق السحر في دقائق الشعر » لرشيد الدين محمد المعروف بالوطواط والمتوفى سنة ٥٧٢ ص ٦٧ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٦٤هـ ١٩٤٥م وكتاب حدائق السحر مكتوب في الأصل باللغة الفارسية

(٣) سر الفصاحة صفحة ١٨٥

وبديعا كشعر أبى تمام ، فقد رأيت ما صنع به ابن المعتز ، وكيف قال فيه ابن قتيبه ، وما ألف عليه المتعقبون كالجرجانى والحسن بن بشر الآمدى وغيرهما .

ولا ينبغى للشعر أن يكون أيضاً خاليا مغسولا من هذه الحلى فارغاً كـكثير من شعر أشجع وأشباهه من هؤلاء المطبوعين جملة.[1].

فما قاله الجرجانى من أن العرب « لم تـكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » إنما يمثل السمة الغالبة على مرحلة زمنية معينة .

أما بعد ذلك ، فقد كان البديع وعمود الشعر يتبادلان المرتبتين الأولى والثانية باختلاف وجهات النظر عند الأدباء والمشتغلين بالدراسات النقدية .

ولقد كانت ضلع الجرجانى مع عمود الشعر لا مع الصنعة البديعية وإن جادت أو جاءت محكمة ، فهذه الصنعة تقيم السدود بين الإنتاج الأدبى وبين النفس الإنسانية[2].

أجل. إنه ربما أعجب بها لـكنه الإعجاب العقلى .

أما إعجابه الحقيقى ، إعجابه القلبى الصادر عن ذوقه بصفته أديبا وناقدا، فهو ما أبداه وهو يستعرض مقطوعات من شعر جرير وذى الرمة والبحترى وبعض متيمى العرب ومتغزلى أهل الحجاز[3].

وإنه ليسفر عن رأيه الخاص بتفضيل عمود الشعر على البديع وهو يوازن بين شعر لأبى تمام وشعر آخر فى موضوعه لبعض الأعراب قال : ـ

---

(١) العمدة جـ ١ صفحة ٢٢٥

(٢) انظر الوساطة ص ١٨

(٣) انظر الوساطة صفحة ٢٣ — ٢٤

وقد تغزل أبو تمام فقال . —

دعنى وشرب الهوى ياشارب الـكاس
فإننى للذى حسيتـــه حاسى

لا يوحشنك ما استعجمت من سقمى
فإن منزله من أحسن النـــاس

من قطع ألفاظه توصيل مهلـكتى
ووصل ألحاظه تقطيع أنفـاسى

متى أعيش بتأميـل الرجاء إذا
ما كان قطع رجائى فى يدى باسى

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة : طابق وجانس واستعار فأحسن ، وهى معدودة فى المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنوناً من الحسن وأصنافاً من البديع ، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه ، ولـكننى ما أظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح النفس ماتجده لقول بعض الأعراب .

أقول لصاحبى والعيس تهوى ... بنـــا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد ... فما بعـد العشية من عرار
ألا ياحبذا نفحات نجــد ... وريا روضه غب القطـــار
وعيشك إذ يحل القوم نجداً ... وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا ... بأنصاف لهـــن ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليـــل ... وأقصر ما يكون من النهار

فهو — كما تراه — بعيد عن الصنعة فارغ الألفاظ سهل المأخذ قريب التناول[1].

وقد يكون هذا الكلام مقدمة طبيعية لما جاء فى الوساطة عن عمود الشعر ومذهب البديع بما فيه من فنون بلاغية وأحكام نقدية .

٣ — الاستعارة :

تعتبر الاستعارة أرقى صورة بيانية ، ومع هذا فهى قديمة فى الشعر.

« وكما اطردت اللغات قبل أن يعرف متكلموها القواعد ويفطنوا إلى وجودها كذلك صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم دون معرفة نظرية بها ولا وعى تحليلى لطرق استعمالها ، ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة لأن ملكة الشعراء انتزعتها من طبائع الأشياء ، أو على الأصح لأن الأشياء أملتها على الشعراء »[2].

وقد شغل الجرجانى الصفحات من ٣٣ إلى ٤٠ بأمثلتها سواء منها الحسن والقبيح .

وهو يقدم النوع الأول ثم يعقب عليه هكذا : « فإذا جاءت الاستعارة كقول زهير : -

وعرى أفراس الصبا ورواحله .

وقول لبيد : —

إذ أصبحت بيد الشمال زمامها .

---

(١) الوساطة صفحة ٣١ — ٣٢

(٢) النقد المنهجى صفحة ٣٦

وقول ابن الطثرية : —

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا   وسالت بأعناق المطى الأباطح

. . . . الخ

فقد جاءك الحسن والإحسان وقد أصبت ما أردت من إحكام الصنعة وعذوبة اللفظ[1] »

أما النوع الثانى فهو يورد له ستة أمثلة من شعر أبى تمام ومثالا واحداً من شعر أبى نواس ، وقد مهد له وعلق عليه كالنوع الأول بقوله : —

« فإذا سمعت بقول أبى تمام كذا وكذا ، وقول أبى نواس كذا فاسدد مسامعك ، واستغش ثيابك ، وإياك والإصغاء إليه ، واحذر الالتفات نحوه ، فإنه مما يصدىء القلب ويعميه ، ويطمس البصيرة ويكد القريحة »[2] ؛

وإنه لينحى باللوم على أبى تمام لتخطيه حدود المعقول منها ، ويحمله تبعة مقلديه، ثم ينبه إلى أن كثيرا من صورها مما يمتحن بالطبع فيقول : —

وقد كانت الشعراء تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصة فأخرجه إلى التعدى وتبعه أكثر المحدثين بعده فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة والتقصير والإصابة .

وأكثر هذا الصنف من الباب الذى أعلمتك أنه يميز بقبول النفس ونفورها ، وينتقد بسكون القلب ونبوه ، وربما تمكنت الحجج من إظهار بعضه واهتدت إلى الكشف عن صوابه أو غلطه .

أما الاستعارة نفسها فى ذاتها فهى أحد أعمدة الكلام وعليها المعول فى

---

(١) الوساطة صفحة ٣٩

(٢) الوساطة صفحة ٤٠

التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر[1]

فهو ينظر إليها على أنها توسعة فى اللغة وعامل من عوامل نموها وإثرائها كما أنها مظهر من مظاهر حسنها وجمالها ، ولعله من هنا كان احتفاله بها وتوضيحه لها ، ولفته أنظار الباحثين والدارسين إلى الفرق بينها وبين التشبيه الذى هو أصلها قال: — «وربما جاء من هذا الباب مايظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل ، فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعارة عد فيها قول أبى نواس : —

والحب ظهر أنت راكبه فإذا صرفت عنانه انصرفا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه ، فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شىء بشىء ، وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها .

وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لايوجد بينهما منافرة ولا يتبين فى أحدهما إعراض عن الآخر[2].

وهذا معناه تناسى التشبيه وادعاء أن المشبه من جنس المشبه به .

والاستعارة بهذا المعنى تشمل الاستعارة فى المفرد والاستعارة فى المركب وهى المنبثقة عن تشبيه التمثيل .

ويرى أستاذنا الدكتور طبانة أن الجرجانى كان فى مقدمة العلماء

---

(١) الوساطة صفحة ٤٢

(٢) الوساطة صفحة ٤٠

الذين فرقوا بين التشبيه والاستعارة ، وقد كانا غير متميزين فى أذهان كثير منهم إلى وقته[1] .

ولقد كان الجرجانى محقاً فى عنايته بالاستعارة واهتمامه بتوضيح الفرق بينها وبين التشبيه ؛ فهما من أهم الطرق التى يصطنعها الشعراء فى أداء المعانى وإن لهما فى الشعر لقيمة بالغة بحيث يكاد يستحيل أن يكون الشعر شعراً بدونهما، وذلك لأن الشاعر يرى بين الأشياء التى تبدو منفصلة لا علاقة لأحدها بالآخر روابط كثيرة وصلات عدة ، فإذا ما ربط بعضها ببعض حصل على تشبيه أو استعارة ، وهو فى الأول يحتفظ للمشبه والمشبه به بذاتيتهما ، وكل ما يفعله هو أن يقوى الصلة بينهما .

وأما فى الاستعارة فهو يستغنى بأحدهما عن الآخر أو يدمج أحدهما فى الآخر ويجعلهما شيئا واحد .

ولهذا كان التشبيه أكثر شيوعا من الاستعارة فى العصور الاتباعية (الكلاسيك) التى يكون الشعراء فيها أقل حدة فى الخيال وأكثر انصياعا لأحكام العقل ، وكانت الاستعارة أكثر شيوعا من التشبيه فى العصور الابتداعية (الرومانتيك) التى يشطح فيها الخيال ويجمح فلا يكون للعقل ضابط عليه[2].

ولم يكن الجرجانى أول من تكلم فى الاستعارة ، وإنما تكلم فيها قبله كثيرون[3]

وقد جعلها ابن المعتز أحد الأركان الرئيسية الخمسة التى يتكون منها مذهب البديع كما قدمنا[4] .

---

(١) البيان العربى صفحة ١١٤ طبعة ثالثه .

(٢) فنون الأدب صفحة ٨٠ — ٨٢

(٣) انظر العمدة لابن رشيق ج ١ صفحة ٢٣٩ — ٢٤٦

(٤) انظر دراستنا له

ثم جاء الآمدى من بعده فأشار إلى أن للاستعارة حدا تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت وقبحت [١]

وحدها هو ما كانت العرب تفعله ، والعرب إنما استعارت المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه فى بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه [٢] .

فلم يكن الجرجانى مبتكرا ولا صاحب أصالة فى هذا الموضوع إلا إذا قلنا مع الأستاذ الدكتور بدوى طبانة : إنه أول من فرق بين التشبيه والاستعارة .

التشـــبيه

فيما عدا التفرقة بين التشبيه والاستعارة لم يتكلم الجرجانى عن التشبيه إلا مرتين : مرة وهو يناقش من أخذ على أبى الطيب قوله : —

أمط عنك تشبيهى بما وكأنه   فلا أحـد فوقى ولا أحد مثلى

فقد قال عائبوه : — إنما يشبه من الأسماء بمثل وشبه ونحوهما ، ومن الأدوات بالكاف ، ثم تدخل على (أنّ) فيقال كأنه الأسد .

وقد تقرب العرب التشبيه بأن تجعل أحد الشيئين هو الآخر فتقول : زيد الأسد عاديا ، والسيف مسلولا ، فأما « ما » فلها مواقع معروفة وليس للتشبيه فى أبوابها مدخل ، وهذا مما سئل أبو الطيب عنـه فذكر أن « ما » تأتى

---

(١) الموازنة صفحة ١١١

(٢) الموازنة صفحة ١١٤

لتحقيق التشبيه تقول : عبد الله الأسد ، وما عبد الله إلا الأسد وإلا كالأسد تنفى أن يشبه بغيره قال : —

وما هند إلا مهرة عربيـــة سليلة أفراس تجللها بغـــل

وقد تجيء مع الكاف قال لبيد : —

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه يحور رماداً بعد إذ هو ساطع

فكأن قائلا قال : ما هو إلا كذا ، وآخر قال : كأنه كذا فقال :

أمط عنك تشبيهى بما وكأنه .. ..

ويعلق الجرجانى على ذلك فيقول : —

إن التشبيه بما محال ، وإنما يقع التشبيه فى هذه المواضع التى ذكرها بحرفه فإذا قال : ما المرء الا كالشهاب فإنما المفيد للتشبيه الكاف ودخلت (ما) للنفى فنفت أن يكون المرء إلا كالشهاب فهى لم تتعد موضعها من النفى لكنها نفت الاشتباه سوى المستثنى منها .

وإذا قال : — ما هند إلا مهرة فإن « ما » دخلت على المبتدأ والخبر ، وكأن الأصل : هند مهرة ، وهو فى تحقيق المعنى عائد إلى تقريب الشبه ، وإن كان اللفظ مباينا ، ثم نفى أن يكون كذلك فأدخل حرفى النفى والاستثناء فليس بمنكر أن ينسب التشبيه إلى « ما » إذا كان لها هذا الأثر وباب الشعر أوسع من أن يضيق عن مثله [1] .

* * *

تلك كانت المرة الأولى التى تكلم فيها الجرجانى عن التشبيه .

* * *

أما المرة الثانية فكانت بمناسبة الكلام عن بيت المتنبى : —

---

(١) الوساطة صفحة ٤٥٥

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه

فقد قال نقاده : أراد التناهى فى إطالة الوقوف فبالغ فى تقصيره وكم عسى هذا الشحيح بالغاً ما بلغ من الشح وواقماً حيث وقع من البخل أن يقف على خاتمه ؟ والخاتم أيضاً ليس مما يخفى فى الترب إذا طلب ولا يعسر وجوده إذا فتش .

قال الجرجانى: وقد ذهب المحتجون عنه فى الاعتذار له مذاهب لا أرضى أكثرها ، وأقرب ما يقال فى الإنصاف ما أقوله إن شاء الله تعالى :

« أقول : إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة ، فإذا قال الشاعر وهو يريد إطالة وقوفه : إنى أقف وقوف شحيح ضاع خاتمة ، لم يرد التسوية بين الوقوفين فى القدر والزمان والصورة ، وإنما يريد : لأقفن وقوفا زائداً عن القدر المعتاد ، خارجاً عن حد الاعتدال كما أن وقوف الشحيج يزيد على ما يعرف فى أمثاله ، وعلى ما جرت به العادة فى أضرابه ، وإنما هو كقول الشاعر : —

رب ليل أمد من نفس العا شق طولا قطعته بانتحاب

ونحن نعلم أن نفس العاشق بالغا ما بلغ لا يمتد امتداد أقصر أجزاء الليل ، وأن الساعة الواحدة من ساعاته لا تنقضى إلا على أنفاس لا تحصى كائنة ما كانت فى امتدادها وطولها ، وإنما مراد الشاعر أن الليل زائد فى الطول على مقادير الليالى كزيادة نفس العاشق على الأنفاس [1] .

هذا كل ما تكلم به القاضى الجرجانى فى التشبيه،وقد جاء هذا الكلام

(١) الوساطة صفحة ٤٨٤

منه عرضا لا قصداً كما ترى ، ثم هو لم يبلغ فيه بعض ما بلغه المبرد في الكامل فقد رأينا كيف أنه عقد له باباً خاصاً به [١] .

والتشبيه أمر طبيعي يظفر به العقل لعمل المقارنة بين شيء معروف وآخر مجهول ، وقد ننفعل بشيء فتتراءى طبيعته لنا وكأنها طبيعة أخرى ، وربما ظننا أن الثانية هي الأولى ، وألا فرق بين الطبيعتين لما بينهما من صلات حقيقية أو خيالية جسمها الخيال بعد أن ترددت بها العاطفة .

فالتشبيه من الناحية النفسية طبيعي فى كل إنسان ، ومن الناحية الفنية يدفعنا الشرح والإيضاح إلى القول بأن هذا مثل ذلك ، فهو موجود فى كل أمة وفى كل لغة [٢] .

٥ — التجنيس :

لعل التجنيس هو الصورة البلاغية التى حظيت من القاضى الجرجانى بأكبر قدر من العناية . وقد بدأ بتقسيمه إلى :

(أ) التجنيس المطلق : —

أى مطلق تجنيس ، يعنى أن فى هذه الكلمة مطلق شيء من جنس الشيء الذى فى الكلمة الأخرى . يقول الجرجانى عنه « وهو أشهر أوصافه » ثم يمثل له بقول النابغة :

وأقطع الخرق بالخرقاء قد جعلت بعد الكلال تشكى الأين والسأما

وبأبيات للشنفرى ورؤبة وأبى تمام والبحترى : —

ونحن نلاحظ أن ما مثل به الجرجانى للتجنيس المطلق يمكن التمثيل به

---

(١) انظر دراستنا له

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان صفحة ١٥٩

للجناس الناقص وهو الذى جعله القسم الثالث من أقسام التجنيس .

أى أننا نأخذ عليه تداخل أقسام التجنيس بعضها فى بعض [١] .

(ب) التجنس المستوفى : —

وهو ما عرف فيما بعد باسم الجناس التام كقول أبى تمام : —

ما مات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد الله

فقد جانس بيحيا ويحيى ، وحروف كل واحد منهما مستوفاة فى الآخر وإنما عد فى هذا الباب لاختلاف المعنيين لأن أحدهما فعل والآخر اسم ، ولو اتفق المعنيان لم يعد تجنيساً ، وإنما كان لفظة مكررة كقول امرىء القيس :

فلما دنوت تسديتها فثوبا نسيت وثوبا أجر

فقد تكرر فى البيت ذكر الثوب كما تكرر ذكر يحيى فى بيت أبى تمام إلا أن هذين اتفق معناهما ، واختلف ذانك المعنيان فعد الأول من البديع [٢] .

ويضيف الجرجانى إلى هذا القسم من التجنبس قول الأعشى : —

إن تسد الحوص فلم تعدهم وعامر ساد بنى عامر

ذاهباً إلى أنه قد جانس بعامر وعامر ، لأن الأول اسم رجل والآخر اسم قبيلة .

ولست معه فى ذلك؛ فعامر الأول اسم علم ، وكذلك عامر الثانى، فمعناهما واحد ، وقد جاء مفهوم القبيلة من إضافة بنى إلى عامر ولو كان الشاعر قال : وعامر ساد عامراً لكان تجنيسا لا محالة .

(١) الوساطة صفحة ٤١

(٢) الوساطة ص ٤٢ .

(ج) التجنيس الناقص : —

كقول الأخنس بن شهاب : —

وحامى لواء قد قتلنا وحامل لواء منعنا والسيوف شوارع

فقد جانس بحامى وحامل ، والحرف الأخير فى حامى غير الحرف الأخير فى حامل .

ومنه قول أبى تمام : —

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض قواضب

وأما قوله : —

خلفت بالأفق الغربى لى سكنا قد كان عيشى به حلوا بحلوان

فهو من الأول وليس بناقص لأن الألف والنون فى حلوان زائدتان(١) هكذا قال الجرجانى ، ولا أقره على ذلك لأن حلوان وإن كان فى الأصل مثنى حلو ، إلا أنه قد صار علما على بلد ، فهو جناس ناقص .

وهذا يقوى ماسبق أن قلناه من أن مامثل به الجرجانى للتجنيس المطلق يمكن التمثيل به للجناس الناقص .

(د) التجنيس المضاف : —

كقول البحترى :

أيا قمر التمام أعنت ظلما علىّ تطاول الليل التمام

يقول الجرجانى : — ومعنى التمام واحد فى الأمرين ، ولو انفرد لم يعد تجنيسا ، ولكن أحدهما صار موصولا بالقمر ، والآخر بالليل فكانا كالمختلفين(٢)

والرأى عندى أن هذا ليس من التجنيس فى شىء ، فمعنى التمام واحد فى

(١) الوساطة صفحة ٤٣ .

(٢) الوساطة صفحة ٤٣ .

الأمرين كما قال ، ولم يتأثر معناه بوصله بالقمر مرة وبالليل أخرى وإلا فقد كان يمكن أن نعتبر أن فى قولنا : « أرض المعركة وسماء المعركة . »

مثلا ذلك التجنيس المضاف ، ونقول كما قال الجرجانى : ومعنى المعركة واحد فى الكلامين ، ولو انفردت لم تعد تجنيسا ، ولكن إحداهما صارت موصولة بالأرض ، والأخرى صارت موصولة بالسماء فكانتا كالمختلفتين .

وماسماه الجرجانى بالتجنيس المضاف هو مانجده فى العمدة تحت اسم الترديد وقد مثل له ابن رشيق بما مثل به الجرجانى من قول ابن العميد : —

فإن كان مسخوطا فقل شعر كاتب
وإن كان مرضيا فقل شعر كاتب[1]

وتسمية ابن رشيق له بالترديد لها من معناها اللغوى نصيب .
أما جعله ضمن المحسنات البديعية فأرى أن ذلك ضرب من التمحل واللغو

٦ — المطابقة :

وتأتى المطابقة بعد التجنيس ، فيدل علينا الجرجانى بفهمه لها وتجليته خفيها وكشفه غامضها ، ثم يدل علينا مرة أخرى حين يذكر أن مافعله لم يكن يتأتى له لو لم يرزق النظر الثاقب والذهن اللطيف .

والمطابقة عنده نوعان : —

النوع الأول : — ماجرى مجرى قول دعبل : —

(١) الوساطة صفحة ٣، والعمدة ج ١ صفحة ٣٠٢ .

لاتعجبى ياسلم من رجــل ضحك المشيب برأسه فبــكى

وهو ماعرف فيما بعد باسم المطابقة بالإيجاب .

والنوع الثانى : — ما كـانت المطابقة فيه بالنفى كـقول البحترى : ـ

يقيض لى من حيث لاأعرف الهوى ويسرى إلى الشوق من حيث أعلم

لما كان قوله « لا أعرف » كـقوله « أجهل » وكان قوله « أجهل » مطابقة كـان الآخر بمثابته[1]

وهذا النوع هو ماعرف فى كـتب المتأخرين باسم المطابقة بالسلب .

ويصيب الجرجانى فى هذا التقسيم لـكنه يخطىء وهو يضعــه موضع التطبيق فهو يجعل من طباق السلب قول أبى تمام .

مها الوحش إلا أن هاتا أوانس قنا الخط إلا أن تلك ذوابل

فطابق بهاتا وتلك وأحدهما للحاضر والآخر للغائب،لـكنه طباق بالإيجاب وليس طباقا بالسلب كما قال .

٧ ـ التقسيم :

وينبه الجرجانى إلى ماعساه يحدث من اشتباه التقسيم بالطباق عند من يقصر علمه ويسوء تمييزه ، وهذا التقسيم ضرب آخر من ضروب البديع ولون من ألوانه كـقول زهير : —

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطعنوا ضارب حتى إذا ماضاربوا اعتنقا

---

(١) الوساطة صفحة ٤٤ .

فقد قسم البيت على أحوال الحرب ومراتب اللقاء، ثم ألحق بكل قسم مايليه فى المعنى الذى قصده من تفضيل الممدوح فصار موصولا به مقرونا إليه.

ونحوه قول عنترة : —

إن يلحقوا أكرر، وإن يستلحموا أشدد، وإن نزلوا بضيق أنزل

فهذا كقول زهير فى الصنعة وإن كان إنما أزوج كل قسم بقرينه وماهو وفقه[1].

٨ ـ التقطيع :

وكما حذر الجرجانى من اشتباه التقسيم بالطباق ، حذر كذلك من اشتباه التقطيع بالتقسيم .

فقول النابغة : —

فلله عينا من رأى أهل قبة أضر لمن عادى وأكثر نافعا

وأعظم أحلاما وأكرم سيدا وأفضل مشفوعا إليه وشافعا

ضرب من التقطيع على معان مختلفة ، ولا يسمح الجرجانى بتسميته تقسيما ، وإن كان بعضهم يطلق عليه هذه السمة .

والحق مع الجرجانى لأن هذا مجرد ذكر حالات يمكن أن يزاد عليها كما يمكن أن ينقص منها ، أما التقسيم فتشمل الأقسام فيه كل الأجزاء بحيث لو جمعناها حصل لنا المقسوم .

---

(١) الوساطة صفحة ٤٦

٩ — جمع الأوصاف :

وهو يقارب التقطيع كقول أبى دؤاد : —

بعيد مدى الطرف خاظى البضيع   ممر المطا سمهرى العصب

وقد يجمع على نوع أخر كقول النابغة : —

حديد الطرف والمنكـ   ـب والعرقوب والقلب[1]

١٠ — التقفية أو الترصيع :

وإذا كانت أجزاء البيت مجموعة فتلك هى التقفيه أو الترصيع كقول امرىء القيس : —

وللماء منهمر والشد منحـدر   والقصب مضطمر والمتن ملحوب[2].

١١ — التصحيف :

ومن أصناف البديع كذلك التصحيف كقول البحترى : —

ما بعينى هذا الغزال الغرير   من فتون مستجلب من فتور

وقول إسماعيل بن عباد : —

غمائم هن فوق أرؤسنا   عمائم لم يذلن بالخرق .

يقول الجرجانى : وهذا يدخل فى بعض الأقسام التى ذكرناها فى التجنيس[3] .

---

(١) الوساطة صفحة ٤٦ .
(٢) الوساطة صفحة ٤٧ .
(٣) الوساطة صفحة ٤٥ .

ونحن نقول : إنه جناس ناقص على التحديد .

١٢ — الالتفات :

١٣ — التوصل :

ويعتذر الجرجانى عن توضيحهما هما وما يشبههما أو يجرى مجراهما فيقول: « ولو أقبلنا على استيعابها وتمييز ضروبها وأصنافها لاحتجنا إلى اتباع كل ما يقتضيه من شاهد وبيان ومثال .

ولو فعلنا ذلك لبخسنا أبا الطيب حقه ، وافتتحنا الكتاب بذكره ثم شغلنا معظمه بغيره [١] .

• • •

هذا هو كل ما فى كتاب الوساطة من بلاغة ، وهو فى معظمه غير مبتكر ولا أصيل ، وقد ألم به الجرجانى عرضا لا قصدا ، فهو لم يفتح كلامه وقصده ما جرى به القول اليه .

لكن الحديث ذو شجون ، وربما احتاج الشىء إلى غيره فذكر لأجله وربما اتصل بما هو أجنبى منه فاستصحبه [٢] .

أما نحن فقد عرضنا له هنا لنستكمل به دراسة الوساطة من ناحية ، وتطبيقاً لما قررناه من أن قواعد البلاغة وأقسامها لا تخرج عن كونها مقاييس نقدية من ناحية .

---

(١) الوساطة ص ٤٧ .

(٢) الوساطة ص ٤٣ .

الفصل الرابع

القاضى الجرجانى فى ميزان النقد العربى

مع آرائه النقدية عبر الزمن

تمهيد :

نحن فى هذا الفصل بصدد الحديث عن أثر القاضى الجرجانى فيمن جاء بعده ممن ألفوا فى النقد الأدبى ، فمكانة الرجل تسمو وفضله يعظم كلما اتسعت دائرة تأثيره وزاد عدد المنتفعين به.

وكنا فيما مضى قد رددنا بعضا من آرائه النقدية إلى أصولها لدى أصحابها من النقاد الذين سبقوه .

أما الآن فنحن مع آرائه النقدية عند من خلفوه كى نقف على مدى تأثيره كما وقفنا على مدى تأثره .

وبهذا تتم هذه الدراسة من جميع جهاتها وتنهض مستوفية سائر مقوماتها لأنها قد استكملت كل ما يمكن أن تطمح إليه همة باحث.

فنحن فى الفصل الأول قد ألممنا بالنقد الأدبى قبل صاحب الوساطة وفى الفصل الثالث قد درسنا النقد الأدبى عنده .

ونحن فى هذا الفصل نعرض للنقد الأدبى بعده وهو النقد الذى تسربت إليه وأثرت فيه آراؤه وكان لهذا امتدادا لها وأثرا من آثارها .

أى أننا قد عقدنا هذا الفصل لنرد فيه بعضا من آراء النقاد الذين أتوا بعد الجرجانى إلى أصولها من كتاب الوساطة .

ولا يعنى هذا بأى حال الانتقاص من قدرهم أو التقليل من شأنهم، بل إنه على العكس من ذلك يدل على فضلهم ويكشف عن مدى انتفاعهم بجهود غيرهم، فكل فكرة علمية إنما هى لبنة فى صرح العلم يجب أن يرتكز الدارسون عليها وهم يضيفون إليها غيرها ، ويضعون لبنة أخرى إلى جانبها أو فوقها لكنه بالتأكيد يدل على قيمة اللبنة الأولى وفضل صاحبها .

ومن هنا جاء اهتمامنا بتعقب آراء الجرجانى عبر الزمن ، وتمليها عند من أخذوها أو تأثروا بها .

ولن نقف طويلا عند كل من انتفع بالقاضى الجرجانى فى هذا الشأن ، بل نقتصر على النابهين من أعلام النقـــد وندرسهم فى حدود تأثرهم بالوساطة وهم :

١ — أبو هلال العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥ هـ فى كتابه «الصناعتين».

٢ — والثعالبى المتوفى سنة ٤٢٩ هـ فى كتابه « اليتيمة » .

٣ — وابن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٥٦ هـ فى كتابيه : « العمدة » و « قراضة الذهب » .

٤ — وابن سنان الخفاجى المتوفى سنة ٤٤٦ هـ فى كتابه «سر الفصاحة».

٥ — وعبد القاهر الجرجانى المتوفى سنة ٤٧١ هـ فى كتابيه « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » .

٦ — وضياء الدين بن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ فى كتابيه «المثل السائر» و « الاستدراك » .

وإنما ستطول وقفتنا عند هؤلاء لأنهم — بالإضافة إلى من كان قبلهم ممن ذكرناهم فى الفصل الأول — يمثلون سلسلة النقـاد الـكبار فى النقد الأدبى العربى ، وإلا فهناك آخرون تأثروا مثلهم بالقاضى الجرجانى ونقده ومن هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر :

١ — أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى المتوفى سنة ٤٠٣ هـ فى كتابه « إعجاز القرآن » .

٢ — وأبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقى المتوفى سنة ٤٢١ هـ فى شرحه لديوان الحماسة .

٣ — وأبو سعيد محمد بن أحمد العميدى المتوفى سنة ٤٣٣ هـ فى كتابه « الإبانة عن سرقات المتنبى » .

٤ — وأبو الحسن على بن بسام الشنترينى المتوفى سنة ٥٤٢ هـ فى كتابه « الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة » .

٥ — وأبو يعقوب السكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ هـ فى كتابه « مفتاح العلوم » .

٦ — وابن أبى الإصبع المتوفى سنة ٦٥٤ هـ فى كتابه «تحرير التحبير» .

٧ — وجلال الدين أبو عبد الله محمد المعروف بالخطيب القزوينى المتوفى سنة ٧٣٩ هـ فى كتابه « الإيضاح » .

٨ — ويحيى بن حمزة العلوى المتوفى سنة ٧٤٩ هـ فى كتابه « الطراز ».

٩ — والعلامة عبد الرحمن بن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ هـ فى مقدمة تاريخه .

هذا عدا شراح المتنبى وهم كثيرون نذكر منهم الواحدى والعكبرى والمعرى والبديعى وابن فورجة ، فما منهم إلا وقد استفاد بما أورده القاضى الجرجانى فى الوساطة .

وإذا كنا قبل الجرجانى قد تتبعنا آثار النقاد طردا إلى أن علقنا به ووصلنا إليه ، فإننا الآن نتتبعها عكساً كى نردها إليه ونصلها به .

ومن تمام الموضوعية فى الدراسات الأدبية أن نلحظ تأثير الناقد فيمن جاء بعده كما لحظنا تأثره بمن كان قبله .

(١) - أبو هلال العسكرى - صاحب الصناعتين [١]

مات القاضى الجرجانى سنة ٣٩٢ هـ - كما حققنا - ومات أبو هلال سنة ٣٩٥ هـ فهما متعاصران .

وقد فرغ أبو هلال من تأليف الصناعتين سنة ٣٩٤ هـ أى بعد سنوات من تأليف الجرجانى كتاب الوساطة ، فهو قد استفاد منه قطعا .

وإن هذه الاستفادة لتتجلى فى الأمور الآتية : -

١ - قال - كالجرجانى - بضرورة الذكاء والدربة والطبع « فأول آلات البلاغة جودة القريحة وطلاقة اللسان ، وذلك من فضل الله تعالى لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها » [٢] .

أما الخطابة « فعمودها الدربة ورأسها الطبع » [٣] .

ثم هو لا يهمل الرواية وإنما ينص عليها بقوله « ومن لم يكن راوية لأشعار العرب ، يتبين النقص فى صناعته » [٤] .

وإذا كانت أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقايعها لا تعرف إلا من جملة أشعارها فحاجة الكاتب والخطيب وكل متأدب بلغة العرب أو ناظر فى علومها إلى روايتها ماسة وفاقته إلى معرفتها شديدة [٥] .

٢ - كما قال - مثلة - بالملاءمة بين النص الأدبى وبين من قيل له « فلا

---

(١) الطبعة الثانية اصبيح مجهولة التاريخ

(٢) الصناعتين صفحة ٢١

(٣) الصناعتين صفحة ٥٧

(٤) الصناعتين صفحة ١٣٢

(٥) الصناعتين صفحة ١٣٢

يـكلم سيد الأمة بـكلام الأمة ، ولا الملوك بـكلام السوقة »[١].

ولـما كان مدار الـكلام على الأفهام وجب أن تقسم طبقات الـكلام على طبقات الناس فيخاطب السوقى بكلام السوقة والبدوى بكلام البدو[٢].

ولعلنالم ننس بعد مؤاخذة الجرجانى لأبى تمام لمخاطبته « عبدوسا » — وهو غلام غر —بالفلسفة[٣].

٣ — وفى النقد التطبيقى نجد أبا هلال يقتبس من القاضى الجرجانى نقده لبيت أبى تمام :

من الهيف لو أن الخلاخل صيرت لهاوشحاجالت عليها الخلاخل[٤].

و بيته الآخر : ـ

ورحب صدر لو ان الأرض واسعة كوسعه لم يضق عن أهله بلد[٥]

٤ — وأبو هلال ـ كالقاضى الجرجانى ـ يرى أن الألفاظ فى لغة الأدب يجب أن تـكون وسطا بين السوقية والوحشية ، فـكما « لا ينبغى أن يكون لفظك وحشيا بدويا ، كذلك لا يصلح أن يـكون مبتذلا سوقيا »[٦].

٥ — وكم تمنى الجرجانى لو أن المتنبى كان قد نقح شعره وأغناه وأغنى

---

(١) الصناعتين صفحة ٢ .

(٢) الصناعتين صفحة ٣١

(٣) الوساطة ص ٦٦

(٤) الصناعتين صفحة ١١٦ والوساطة صفحة ٧٧

(٥) الصناعتين صفحة ١١٩ والوساطة صفحة ٧٥

(٦) الصناعتين صفحة ١٤٢

غيره عن تمحل الدفاع عنه والتماس الأعذار له فهو يقول مرة « وجملة القول فى هذه الأبيات وأشباهها أنه لو وفى فيها التهذيب حقه ولم يبخس التثقيف شرطه لانقطعت عنها ألسن العيب وانسدت دونها طرق الطعن ولدخلت فى جملة اخوانها، ولجرت مجرى أخيارها ولاستغنيت عن تكلف البحث والتنقير واستغنى خصمك عن تمحل الحجج والمعاذير[١].

ويقول مرة أخرى « وأبيات أبى الطيب عندى غير مستكرهة فى قسم الجواز غير أن أبا الطيب عندى غير معذور بتركه الأمر القوى الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهى »[٢].

ثم هو لم يستحسن ما يتسرع إليه بعض أصحابه من التصريح بمخالفة اللغة والتشبث بالشواذ المردودة[٣].

وها هو ذا أبو هلال يستخلص من هذه الملاحظات الفنية اللينة قاعدة صارمة فيقول : « وينبغى أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه وإنما استعملها القدماء فى أشعارهم لعدم علمهم ـ كان ـ بقباحتها ولأن بعضهم كان صاحب بداية والبداية مزلة »[٤].

٦ — ونحن نجد فى الصناعتين فصلا برمته يعالج أبو هلال فيه ما يحتاج الكاتب إلى ارتسامه وامتثاله فى مكاتباته[٥]، وليس هذا الفصل إلا تفصيل ما أجمله الجرجانى بقوله « وليس ما رسمته لك فى هذا الباب بمقصور على

---

(١) الوساطة صفحة ٤٢٩

(٢) الوساطة صفحة ٤٦٢

(٣) الوساطة صفحة ٧٨

(٤) الصناعتين صفحة ١٤٣

(٥) الصناعتين صفحة ١٤٦ إلى صفحة ١٥٣

الشعر دون الكتابة ، ولا يختص بالنظم دون النثر بل يجب أن يكون كتابك فى الفتح أو الوعيد خلاف كتابك فى التشوق والتهنئة واقتضاء المواصلة وخطابك إذا حذرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت ومنيت » [١] .

٧ — وقول أبى هلال « ومن تمام حسن الرصف أن يخرج الكلام مخرجاً يكون له فيه طلاوة وماء ، وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ صحيح المعانى ولا يكون له رونق ولا رواء » [٢] هو نفس كلام الجرجانى .

« والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشىء متقنا محكما ولا يكون حلواً مقبولا ، ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفا رشيقا » [٣] .

٨ — وقد رأينا من قبل انحياز الجرجانى إلى الإيجاز وجعله سبباً من أسباب الأخذ الحسن .

أما أبو هلال فقد عقد فصلا كاملا هو الفصل الأول من الباب الخامس وقصره على الإيجاز مادحاً له ومشجعاً عليه ومكثراً فيه من أمثلته وتقريظ الأدباء والبلغاء له [٤] .

٩ — وإذا كان الجرجانى قد اعترف بالسرقات المحمودة وجعلها أنواعاً ومراتب ، فإن أبا هلال قد خصص الفصل الأول من الباب السادس لما سماه « حسن الأخذ » ، وقد استهله بقوله : « ليس لأحد من أصناف

---

(١) الوساطة صفحة ٢٣

(٢) الصناعتين صفحة ١٦٥

(٣) الوساطة صفحة ٦٦

(٤) الصناعتين من صفحة ١٦٧ إلى صفحة ١٨٣

القائلين غنى عن تناول المعـــانى ممن تقدمهم ، والصب على قوالب من سبقهم»[١] .

وهذا الـكلام فى الصناعتين يذكرنا بكلام للجرجانى فى معناه وذلك إذ يقول «ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه »[٢]

ونحن نلاحظ اتفاق الناقدين فى وسائل حسن الأخذ وأسبابه .

ونفس الشيء نجده فى السرقات المعيبة تلك التى تعرض لها الجرجانى فى الوساطة،فقد جمعها أبو هلال فى فصل واحد جعل عنوانه « قبح الأخذ» وهو الفصل الثانى من الباب السادس[٣]

١٠ ـ وقد تأثر أبو هلال قاضينا الجرجانى وهو يقول بتوارد الخواطر على المعنى الواحد فقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ولـكن كما وقع للأول وقع للآخر[٤] ويورد ما أجاب به أبو عمرو بن العلاء لما سئل عن الشاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى واحد[٥] .

١١ ـ كما تأثره فى الإيمان بأثر البيئة فى تشابه الأفكار وتقارب صور التعبير عن المعنى الواحد وهو يقول : « وإذا كان القوم فى قبيلة واحدة وفى أرض واحدة فإن خواطرهم تقع متقاربة كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة »[٦] .

---

(١) الصناعتين من صفحة ١٨٩ إلى صفحة ٢١٨

(٢) الوساطة صفحة ٢٠٧

(٣) الصناعتين من صفحة ٢١٨ إلى صفحة٢٢٦

(٤) الصناعتين صفحة ١٨٩

(٥) الصناعتين صفحة ٢١٨ وانظر دراستنا لتوارد الخواطر فى الفصل الثالث .

٦) الصناعتين صفحة ٢١٩

١٢ ـ وفضل الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل فى نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة[١] .

أى أن تأثيرها أقوى وأعظم من تأثير الحقيقة ، وهذه النظرة الجزئية لأبى هلال جزء من نظرة كلية للقاضى الجرجانى .

وكان يمكن اعتبار الباب التاسع من كتاب « الصناعتين » فى شرح البديع وهو خمسة وثلاثون فصلا[٢] تفصيلا لما أجمله القاضى الجرجانى فى الوساطة من أقسام البديع لاسيما وهما يلتقيان فى معظم أفكاره لكنى لم أر ذلك ؛ فلم يكن الجرجانى أولى من غيره فى إرجاع ذلك إليه ، بل إن غيره كابن المعتز أو قدامة أولى منه بذلك ، فأبو هلال برغم ما ذكرناه له مما التقى فيه مع القاضى الجرجانى من مدرسة أخرى غير مدرسة صاحب الوساطة ، وله اتجاه آخر وثقافة أخرى تساعدان الباحث على ضمه إلى الجاحظ وابن المعتز وابن طباطبا وقدامة ، أكثر مما تميل به إلى رجل كالقاضى الجرجانى .

٢ — « الثعالبي » فى « اليتيمة »[٣] :

ترجم الثعالبي للقاضى الجرجانى فى « اليتيمة » ، وقد امتدحه وامتدح كتابه « الوساطة » فى أكثر من موضع مما يدل على أنه نظر فيه وقرأه .

ونحن هنا بصدد إيضاح تأثره به وإحصاء مظاهر هذا التأثر لنرى إلى أى حد عاشت أفكار الجرجانى فى عقول من أتوا بعده من النقاد والمشتغلين بالدراسات الأدبية .

---

(١) الصناعتين صفحة ٢٦٠

(٢) الصناعتين من صفحة ٢٥٧ إلى صفحة ٤٤٥

(٣) طبعة محمد محى الدين عبد الحميد

واتقفنا دراستنا لليتيمة على الأمور الآتية : ـ

١ ـ يشير الثعالبي إلى القاضي الجرجاني وكتابه الوساطة في صدر كلامه عن أبي الطيب وذلك إذ يقول « وكثرت الدفاتر في ذكر جيده ورديئه وتكلم الأفاضل في الوساطة بينه وبين خصومه والإفصاح عن أبكار كلامه وعونه »[(١)]

ثم لايلبث أن يصرح باسمه واسم كتابه في قوله «وذكر القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني في كتابه « الوساطة » أن أبا الطيب نسج على منوال ديك الجن فقال :ـ

احل وامرر وضر وانفع ولن واخـ ش ورش وابرو انتدب للمعالي[(٢)]

٢ ــ عندما تعرض الثعالبي لسرقات الشعراء من المتنبي ذكر « الإلمام » وأراد به ما أراده صاحب الوساطة منه فقد قال : ـ وقال السري الرفاء : ـ

وأنا الفداء لمن مخيلة برقه عندي وعند سواي من أنوائه

وإنما ألم فيه بقول أبي الطيب : ـ

ليت الغمام الذي عندي صواعقه يزيلهن إلى من عنده الديم

وكان الجرجاني قد ذكر أن أبا الطيب قد ألم في بيته هذا ببيت في معناه لأبي تمام[(٣)].

٣ ــ أومأ الثعالبي إلى السرقات الحسنة وهي شيء أفاض فيه القاضي

---

(١) اليتيمة جـ ١ صفحة ١١١

(٢) اليتيمة جـ ١ صفحة ١١٧ والعون جمع عوان وهي النصف من النساء، قال تعالى: « عوان بين ذلك ».

(٣) اليتيمة جـ ١ صفحة ١٣٠ والوساطة صفحة ٢١٨ وارجع إلى ماذكرناه في الفصل الثالث عن الإلمام.

الجرجانى ، فنحن نجد فى اليتيمة هذه العبارات وأمثالها : —

قال أبو الطيب كذا وقد أخذه أبو الفتح وحسنه فقال كذا[1]

وقال أبو الطيب كذا وأخذه أبو القاسم الزعفرانى ولطفه جداً فقال كذا[2].

٤ — يمهد الثعالبى لذكر شىء من سرقات المتنبى بالثناء المستطاب على عمل القاضى الجرجانى فى هذا الشأن فيقول : « وإذ قد ذكرت نموذجا من سرقات الشعراء منه فلا بأس أن أذكر سرقاته من الشعراء سوى ما أورده القاضى أبو الحسن على بن عبد العزيز فى كتابه الوساطة فشفى وكفى وبالغ فأوفى »[3].

وهذا يدل على نظره بدقة فيما أورده الجرجانى من هذه السرقات فهو قد تفاداها أو تحاشاها حتى لا يكررها ، وإذن فقد كانت أمامه وهو يكتب اليتيمة أو أنه كان يذكرها ، وهذا كله مظنة تأثر .

صحيح أن الأمثلة ليست هى هى ولكن ما ضربت له الأمثلة هو هو فى الوساطة أولا واليتيمة ثانياً .

ولنوضح ذلك بمثالين : —

١ — السرقات المعيبة أو الرديئة شىء تعرض له الجرجانى ، وقد مثل لها بالعديد من الأمثلة ، ثم جاء الثعالبى فذكرها ، لكنه مثل لها بأمثلة مخالفة لأمثلة القاضى الجرجانى قال : — قال عمرو بن كلثوم .

فآبوا بالنهـــاب وبالسبايا وأبنا بالملوك مصفدينـــا

أخذه أبو الطيب فلم يحسن فى تكرير لفظ النهب وذكر القماش إذ هو من ألفاظ العامة فقال : —

---

(١) اليتيمة جـ ١ صفحة ١٣١

(٢) اليتيمة جـ ١ صفحة ١٣٢ وانظر صفحة ١٣٣

(٣) اليتيمة جـ ١ ص ١٢٢

ونهب نفوس أهل النهب أولى   بأهل المجد من نهب القماش[١]

(ب) النقل : — من أنواع السرقات التى ذكرها الجرجانى وهو نقل المعنى من غرضه الذى أورده الأول فيه إلى الغرض الذى استحدثه الآخذ له، وقد مثل له كذلك بأكثر من مثال كما سبق ، وتابعه الثعالبى فى ذلك لكنه مثل له بأمثلة مغايرة ومنها هذا المثال .

قال أبو نواس وهو من قلائده فى وصف الخمر .

إذا ما أتت دون اللهاة من الفتى   دعا همه من صدره برحيل

أخذه أبو الطيب ونقله إلى معنى آخر فقال : —

وما هى إلا لحظة بعد لحظة   إذا نزلت فى قلبه رحل العقل[٢]

٥ ـ ولما كان الثعالبى بصدد ما أخذ على المتنبى وجدناه يعتمد على الوساطة كثيرا، ولا ينسى أن ينسب ما يأخذه عنها إلى صاحبها القاضى أبى الحسن[٣] ولو أنه لا يلتزم ذلك فى كل مرة[٤] .

٦ ـ والثعالبى ـ كالجرجانى ـ يرى أن الديانة ليست عيارا على الشعراء ولا سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر[٥] .

---

(١) اليتيمة جـ ١ صفحة ١٣٢ — ١٣٣

(٢) اليتيمة جـ ١ صفحة ١٣٤

(٣) انظر صفحات ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ، ١٦١ ، ١٦٣ ، ١٧٣، ١٨١، من اليتيمة جـ ١ .

(٤) انظر صفحات ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧، ١٦٢، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٧، ١٦٩ ، ١٧٢ ، ١٨٤ من اليتيمة جـ ١

(٥) اليتيمة جـ١ صفحة ١٦٨ .

٣ ـ ابن رشيق القيروانى فى كتابيه: العمدة[١] وقراضة الذهب[٢] :

الرأى السائد فى محيط النقاد أن ابن رشيق مقلد أكثر مما هو مبتكر ، وناقل أكثر منه صاحب رأى[٣] .

أما أنا فأرى أنه هما معاً : فهو مقلد ومبتكر وناقل ومجتهد

وعذره أنه جاء بعد أن كثرت التآليف فى النقد الأدبى ، فكان من الطبيعى أن ينظر فيما ألف إلى عهده .

ونحن نحمد له صنيعه حتى لو كنا فى عصره أو لو كانت كل الكتب التى نقل عنها قد وصلتنا ، فما بالنا وقد جئنا بعده بما يقرب من ألف سنة فلم نجد إلا قليلا من الكتب التى نقل عنها وأخذ منها .

ولقد كان للقاضى الجرجانى وكتابه الوساطة فى ذلك شأن يذكر .

(١) الطبعة الأولى سنة ١٣٥٣هـ ١٩٣٤ م تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد .

(٢) طبعة الخانجى ١٣٤٤ هـ ١٩٢٦ .

(٣) انظر البيان العربى للدكتور بدوى طبانه ص ١٣٤ طبعة ثالثة ومشكلة السرقات فى النقد العربى لمحمد مصطفى هدارة ص ١٧٧ — ١٨١ .

موقف ابن رشيق من القاضى الجرجانى

ودلالة هذا الموقف

وقبل أن نشرح هذا يحسن بنا أن نوضح موقف ابن رشيق من القاضى الجرجانى وهو فى الحق موقف متردد بين الاستحسان والاستهجان والإقرار له والإنكار عليه ، ولعل ذلك من دلائل اجتهاده واستقلاله برأيه ، فالقاضى الجرجانى على فضله لا يعتصم من نقده وهو يقول مايراه صواباً فيما هو بصدده بصرف النظر عن موافقته للقاضى الجرجانى أو مخالفته ، فإن وافقه أثنى عليه وامتدحه ، وإن خالفه صحح له ، وربما سخر منه وشنع عليه

وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على تحرر ابن رشيق فى نقده وأخذه برأيه لا برأى غيره ، فنحن نلاحظ أنه يقر نقد الجرجانى ويثنى عليه به فى أكثر من موضع .

انظر إلى قوله: قال الجرجانى : التشبيه والتمثيل يقع مرة بالصورة والصفة وأخرى بالحالة والطريقة ، وهو يعتذر بذلك عن قول أبى الطيب :

بليت بلى الإطلال إن لم أقف بها
وقوف شحيح ضاع فى التراب خاتمه

ذاهباً إلى أنه إنما أراد وقوفا خارجاً عن المتعارف وأنشد :

رب ليـــل أمد من نفس العا   شق طـــولا قطعته بانتحاب

ثم يعلق ابن رشيق بقوله : « فهذا والله هو النقد العجيب الذى غفل الناس عنه بل عموا وصموا »(١) .

كما يثنى عليه فى صدر معالجته موضوع السرقات بقوله : « قال الجرجانى

---

(١) العمدة صفحة ٢٦٥ .

وهو أصح مذهباً وأكثر تحقيقا ممن نظر فى هذا الشأن : ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر .. الخ[١] .

كما نلاحظ أنه ينكر عليه ويخالفه فى قوله : « ومما استغربه الجرجانى من الطباق واستلطفه قول الطائى :

مها الوحش إلا أن هاتا أوانس

قنا الخط إلا أن تلك ذوابل

لمطابقته بهاتا وتلك وإحداهما للحاضر والأخرى للغائب فكانا نقيضين فى المعنى وبمنزلة الضدين .

ويعلق ابن رشيق على ذلك بقوله : « هذا قوله ، وليس عندى بمحقق ، إنما إحداهما للقريب والأخرى للبعيد المشار إليه ، ولكن الرجل (الجرجانى) أراد التخلص فزل فى العبارة »[٢] .

وغير المحقق عندى هذا الذى قاله صاحب العمدة :

فهاتا للقريب حقا ، لكنه إذا كان قريباً فهو كالحاضر بل هو حاضر .

وتلك للبعيد كما قال ، لكنه إذا كان بعيداً فهو كالغائب بل هو غائب.

وإذن فليس الجرجانى موضعاً للمؤاخذة بالقدر الذى أراده له ابن رشيق كما أنه لم يزل فى العبارة كما قال .

ويورد ابن رشيق قول المتنبي :

تصد الرياح الهوج عنها مخافة

ويفزع منها الطير أن يلقط الحبا

---

(١) العمدة ج ١ صفحة ٢٦٥

(٢) العمدة ج ٢ صفحة ٨

ثم ينقده بقوله : فكم بين الرياح الموج وصدودها ، وبين فزع الطير أن تلقط الحب ؟

ولا سيما وأفزع الطير بهائمه التى تلقط الحب لضعفها وعدمها السلاح ، وأقل خيال أو تمثال يحمى مزروعات جمة ؟

وقد رجح صاحب الوساطة هذا البيت على قول أبى تمام:

فقد بث عبـــد الله خوف انتقامه

على الليـــل حتى ما تدب عقاربه

ويرفع ابن رشيق عقيرته بالسخرية والاستهزاء من القاضى الجرجانى بقوله :

« فاعتبروا يا أولى الأبصار »[1]

وإنه ليصحح له فى قوله : « ومما عابه الجرجانى على ابن المعتز :

بياض فى جوانبه احمـــرار كما احمرت من الخجل الخدود

لأن الخدود متوسطة وليست جوانب .

فهذا من سوء المقابلة وإن عده الجرجانى غلطا فى التشبيه ، وإنما العلة فى كونه غلطا ما ذكرناه [2] .

كما يصحح له تفضيله البحترى على أبى تمام وأبى الطيب بجودة الاستهلال وتفضيلهما عليه بالخروج والخاتمة [3] .

وربما جعل ابن رشيق من نفسه شارحا للقاضى الجرجانى ومفسراً له :

(١) العمدة ج ٢ صفحة ٦٠ — ٦١

(٢) العمدة ج ٢ صفحة ١٧

(٣) العمدة ج ١ صفحة ٢٠٤

اسمع إليه يقول : قال الجرجانى : وقد يخلط من يقصر علمه ويسوء تمييزه بالمطابق ماليس منه كقول كعب بن سعد الغنوى :

لقد كان أما حلمه فمروح   علينا وأما جهله فعزيب

لما رأى الحلم والجهل ووجد مروحا وعزيباً جعلهما فى هذه الجملة، ولو ألحقنا ذلك بها لوجب أن نلحق أكثر أصناف التقسيم ولاتسع الخرق فيه حتى يستغرق أكثر الكلام [1] .

يقول ابن رشيق : معنى قوله فيما أنكر أن البيت إنما حقه أن يكون فى باب المقابلة لمقابلة الشاعر فيه كلمتين بكلمتين تقربان من مضادتهما وليستا بضدين على الحقيقة ، ولو كانتا ضدين لم يكن ما زاد على لفظتين متضادتين أو مختلفتين إلا مقابلة [2] .

* * *

هذا هو موقف ابن رشيق من القاضى الجرجانى وهو موقف الناقد الفاهم الحر ومع هذا فقد تأثر به فى كثير من آرائه النقدية ، واستفاد من الوساطة وهو يؤلف العمدة والقراضة .

ونحن نلاحظ فى هذا الصدد ما يأتى :

١ — وقف ابن رشيق موقف الحياد بين القدماء والمحدثين فهو مع المجيدين تقدم الزمن بهم أو تأخر

اسمع إلى قوله : « والمتأخر من الشعراء فى الزمان لا يضره تأخره إذا أجاد كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر ، وإن كان له فضل السبق فعليه درك التقصير كما أن للمتأخر فضل الإجادة أو الزيادة » [3] .

---

(١) الوساطة صفحة ٤٥

(٢) العمدة ج ٢ صفحة ١٩

(٣) العمدة ج ١ صفحة ١٧٤

وهو فى هذا كالقاضى الجرجانى :

٢ — قال مثله باللفظ الوسط فى لغة الأدب ، فليس التوليد والرقة أن يكون الـكلام رقيقاً سفسافا ولا بارداً غثا ، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشياً خشناً ولا أعرابياً جافياً ، ولـكن حال بين حالين[١]

يقول ذلك أولا، ثم يعود فيؤكده بقوله : « وليرغب الشاعر فى الحلاوة والطلاوة رغبته فى الجزالة والفخامة ، وليتجنب السوقى القريب ، والحوشى الغريب حتى يكون شعره حالا بين حالين »[٢] .

٣ — وإنه ليصنف أسلوب الأدب حسب اختلاف موضوعه والغرض منه بقوله : « فأول ما يحتاج إليه الشاعر حسن التأتى والسياسة وعلم مقاصد القول ، فإن نسب ذل وخضع ، وإن مدح أطرى وأسمع ، وإن هجا أخل وأوجع ، وإن فخر خب ووضع ؛ وإن عاتب خفض ورفع ، وإن استعطف حن ورجع »[٣] .

هذه إلمامة بسيطة قلد فيها ابن رشيق صاحب الوساطة، ولن يقنع بها بل إنه سيفرد كل غرض من أغراض الشعر بباب خاص من أبواب كتابه الحافل[٤]

حتى إذا جاء إلى الهجاء وجدناه يعتنق مذهب الجرجانى فى إخفائه وجعله وسطا بين التصريح والتعريض ، فهو ينقل رأيه فيه ثم يثنى عليه به ويلتمس الشواهد له من شعر زهير والنابغة[٥] .

٤ — وابن رشيق — كالجرجانى — يؤمن بالتخصص ، وهو لهذا

---

(١) العمدة ج ١ صفحة ٧٦

(٢) العمدة ج ١ صفحة ١٧٣

(٣) العمدة ج ١ صفحة ١٧٣

(٤) انظر العمدة ج ٢ صفحة ١٠٧ — ١٨١

(٥) العمدة ج ٢ صفحة ١٦٢ — ١٦٤

يولى ثقته فى النقد لأهل صناعة الشعر فهم أبصر به من العلماء بآلته[١] .

٥ — وما جعله الجرجانى من مقومات الشخصية الأدبية جعله ابن رشيق أركانا أساسية فى العمل الأدبى ، فهو قبل أن يورد قول الجرجانى : الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والذكاء والرواية والدربة يقول: والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدربة »[٢] .

ولا يكتفى ابن رشيق بهذا بل يعقد بابا في آداب الشاعر يبرر فيه ذلك ثم يؤكد أهمية العلم الغزير والثقافة الواسعة للشاعر[٣] .

٦ — وإذا كان الجرجانى قد قال بالتأثرية فى النقد ، فقد أشار ابن رشيق إليها فى قوله : « وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له وبنى عليه لا ما سواه »[٤] .

وقد وزن بها رثاء جليلة بنت مرة زوجها كليبا لما قتله أخوها جساس فقال : ما أشجى لفظها ، وأظهر الفجيعة فيه ، وكيف يثير كوامن الأشجان ويقدح شرر النيران[٥] .

كما وزن بها شعر بشار فى قوله « تنشد أقصر شعره عروضاً وألينه كلاماً فتجد له من نفسك هزة وجلبة »[٦] .

٧ — ومن يقرأ الوساطة يجد أن الجرجانى قد فرق بين نوعين من

---

(١) العمدة ج ١ صفحة ٩٧ وانظر ج ٢ صفحة ٩٩ .

(٢) العمدة ج ١ صفحة ١٠١

(٣) الباب ٢٧ ج ١ صفحة ١٧١ وما بعدها

(٤) العمد ج ١ صفحة ١٠٧

(٥) العمدة ج ٢ صفحة ١٤٦

(٦) العمد ج ١ صفحة ١١٠

الشعر هما المطبوع والمصنوع ، ولعله بوحى من ذلك عقد ابن رشيق بابا فى العمدة تحت اسم المطبوع والمصنوع[(١)] .

٨ — مر بنا احتفال الجرجانى بالإيجاز وإيثاره له ،وقد اقتفى ابن رشيق أثره وسار على هديه فقال : المثـل السائر فى كلام العرب كثير نظماً ونثراً وأفضله أوجزه [(٢)] .

وإنه ليورد فى هذا المقام قول أبى عمرو بن العلاء لما سئل : هل كانت العرب تطيل ؟ فقال نعم ليسمع منها ، قيل فهل كانت توجز ؟ قال : نعم ليحفظ عنها .

وقول الخليل بن أحمد « يطول الـكلام ويكثر ليفهم ،ويوجز ويختصر ليحفظ [(٣)] »

وكعادته فى الوصول بالـكلام فى أى موضوع إلى غايته نجده يعقد للإيجاز بابا خاصاً به هو الباب الثانى والثلاثون [(٤)] .

٩ — وإذا كان الجرجانى قد ختم مقدمة كتابه بقوله:« والشاعرالحاذق يجتهد فى تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة،فإنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء[(٥)] » .

فإن ابن رشيق قد عقد بابا فصل فيه ماأو مأ إليه الجرجانى فى هذه العبارة سماه باب المبدأ والخروج والنهاية[(٦)] .

١٠ — وقد تعرض ابن رشيق فى العمدة لما تعرض له الجرجانى فى الوساطة من ألوان البديع وهى : —

---

(١) هو الباب ٢٠ ج ١ صفحة ١٠٨

(٢) العمدة ج١ ص ٢٥٠

(٣) العمدة ج ١ ص ١٦١

(٤) العمدة ج ١ ص ١٢١ وما بعدها

(٥) الوساطة صفحة ٤٧ .

(٦) هو الباب ٣٠ ج ١ ص ١٩١ — ٢١٣

الاستعارة [١]

والتشبيه [٢]

والتجنيس [٣]

والمطابقة [٤]

والتقسيم [٥]

وما من باب من هذه الأبواب إلا وللجرجانى فيه ذكر ونص ،

وكنت أحس وأنا أقرؤها أنها محادثة أو مناقشة بين صاحب العمدة وصاحب الوساطة على بعد ما بينهما فى الزمان والمكان، ودلالة هذا على التأثر واضحة.

١١ — ويشير الجرجانى إلى مذاهب النقاد فى الغلو بقوله : « والناس فيه مختلفون فمستحسن قابل ، ومستقبح راد [٦] »

ويأتى ابن رشيق فيورد هذه العبارة ثم يفسرها بكلام مسهب فى ثلاثة أبواب [٧] .

١٢ — يلتقى ابن رشيق مع القاضى الجرجانى فيما ذكرناه له من سرقات الألفاظ والمعانى إجمالا فى القراضة [٨] ، وتفصيلا فى العمدة فى بابين هما :

باب الاشتراك [٩] وباب السرقات [١٠] .

---

(١) الباب ٣٧ ج ١ ص ٢٣٩

(٢) الباب ٤٠ ج ١ ص ٢٥٦

(٣) الباب ٤٣ ج ١ ص ٢٨٩

(٤) الباب ٤٦ ج ٢ ص ٥

(٥) الباب ٤٩ ج ٢ ص ٢٠

(٦) الوساطة ٤٣٣

(٧) هى الأبواب ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ من العمدة ج ٢ من ص ٥٠ إلى ص ٦٢

(٨) قراضة الذهب صفحة ١٤

(٩) هو الباب ٦٧ من العمدة ج ٢ صفحة ٩٤ — ٩٩

(١٠) هو الباب ٩٨ من العمدة ج ٢ صفحة ٢٦٥ — ٢٧٨

وقد قرر فيهما ما قرره صاحب الوساطة فى هذا الصدد بتقسيماته و كثير من أمثلته ومصطلحاته .

ولم يفته أن يتعرض لما تعرض له القاضى الجرجانى من الأخذ الحسن بقوله: « والمخترع معروف له فضله متروك له من درجته ،غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طويلا ، أو يبسطه إن كان كزاً أو يبينه إن كان غامضاً ، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا ، أو رشيق الوزن إن كان جافياً فهو أولى به من مبتدعه [1] » .

١٣ — وابن رشيق كالقاضى الجرجانى فى الإيمان بتوارد الخواطر على المعنى الواحد . وإنه لينص على ذلك وهو يلتمس العذر للسارق فيقول : « وإما نسيانا يمر الشعر بسمعى الشاعر لغيره فيدور فى رأسه أنه له ، أو يأتى عليه الزمان الطويل فينسى أنه سمعه قديماً ، فأما إذا كان للمعاصر فهو أسهل على أخذه إذا تساويا فى الرقة والإجادة ، وربما كان ذلك اتفاق قرائح وتحكيم كما من غير أن يكون أحدهما أخذ عن الآخر [2] .

١٤ — وفى باب الافتخار نجد ابن رشيق يقر نقد الجرجانى لقول ابن جبلة:

وما سودت عجلا مآثر عزمهم ولكن بها سادت على غيرها عجل [3]

* * *

هذه ملامح متشابهة من النقد الأدبى فى العمدة وقراضة الذهب والوساطة فيها من إعجاب ابن رشيق بالجرجانى واقتناعه بآرائه أكثر مما فيها من ترديدها وتقليدها .

---

(١) العمدة ج ٢ صفحة ٢٧٤

(٢) قراضة الذهب صفحة ٤٢

(٣) العمدة ج ٢ صفحة ١٣٦ وانظر الوساطة صفحة ٣٨٣ — ٣٨٤

وإذا كانت طبيعة الدراسة التى نقوم بها تجعلنا ننحاز بأوجه الشبه بينها إلى ناحية تأثير السابق فى اللاحق ، فإن من حق ابن رشيق علينا أن نقول: إنه كان فى معظم الأوقات ناقداً لنقد القاضى الجرجانى.

ومن النقد أن نرضى كما أن منه أن نسخط .

ومن النقد أن نوافق كما أن منه أن نخالف .

ولقد تردد ابن رشيق بين هذين الطرفين فى موقفه من القاضى الجرجانى وكتابه « الوساطة » ، وإن كان فى معظم الأحيان أقرب إلى ناحية الرضا منه إلى ناحية السخط ، وأدنى إلى الموافقة منه إلى المخالفة ، لكنه كان مع الحق فى كل وقت ، والحق فى النقد الأدبى نسبى ، ومتى تجرد النقاد من الهوى كانوا جميعاً على حق .

٤ — ابن سنان الخفاجى فى سر الفصاحة[١]

نحن هنا أمام علم من أعلام البلاغة ، وإمام من أئمة اللغة هو : ابن سنان الخفاجى مؤلف « سر الفصاحة » .

ويأخذ ابن الأثير على هذا الكتاب ازدحامه « بما قل به مقداره من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها ، ومن الكلام على اللفظة المفردة وصفاتها مما لا حاجة إلى أكثره[٢] .

أما أنا فأرى أن هذه الأبحاث لا تخاصم النقد الأدبى ولا تجافيه بل لعلها أن تكون من الجذور غير المرئية فيه .

ومن هنا كان اعتباره كتاباً من كتب الأدب ، بل كتاباً من كتب النقد الأدبى .

---

(١) تحقيق على فوده

(٢) المثل السائر ص ٢

ونحن نجد فيه — وبخاصة فى القسم البلاغى منه — نماذج رائعة للنقد التطبيقى.

وقد قرأته لأرى ما فيه من كتاب الوساطة ومدى تأثره به فوقفت منه عندما يأتى :

١ — ابن سنان — كالقاضى الجرجانى — يرى أن النقد تخصص وصناعة لها أهلها العاكفون عليها ، فهو يقول : «وقد زل أبو هاشم[١] فألحق الحشو الجيد بالردىء ، وأبو هاشم وإن كان العالم المتقدم فى صناعة الكلام فليست معرفته بالجواهر والأعراض ، وليس كلامه فى العدل والألطاف مما يفيده العلم بصناعة نقد الكلام المؤلف ، وفهم النظم والنثر ، كما أن من المتقدمين فى هذا العلم من يجهل أول ما يجب على العاقل فضلا عما تجاوزه .

ونعوذ بالله من تعاطى ما لا نحسنه ونسأله التوفيق والعصمة فيما نقوله ونفعله» .

وقد أكد هذا المعنى وزاده إيضاحا فى كتابه غير مره[٢] :

٢ — وإنه ليقول — مثله — بالطبع والذكاء ، وإن سماه اللب .

ويقول بالرواية أو ما أسماه التثقيف، كما أنه مثله يغرى بالإيجاز ويحذر من الإطالة فيقول: « والوصية لهما (للكاتب والشاعر) ترك التكلف والاسترسال مع الطبع وبغض الإكثار والإطالة وتجنب الإسهاب فى فن واحد من فنون الصناعة ، فإن كلام الإنسان ترجمان عقله ومعيار فهمه وعنوان حسه والدليل على كل أمر لولاه لخفى منه وبحسب ذلك يحتاج إلى فضل التثقيف واجتماع اللب عند النظم والتأليف »[٣] .

---

(١) هو أبو هاشم عبد السلام بن محمد الجبائى أحد الرؤساء من متكلمى المعتزلة

(٢) سر الفصاحة ص ١٤٠ — ١٤١ وانظر ص ٢١٣

(٣) سر الفصاحة صفحة ٢٧٥

٣ — وقد ذكر الجرجانى فى الوساطة أن المتنبى أكثر الشعراء استعمالا لـ « ذا » التى للإشارة وهى ضعيفة فى صنعة الشعر دالة على التكلف ، وجاء ابن سنان فذكر نفس الشىء فى سر الفصاحة [1] .

٤ — وابن سنان بعد ذلك رجل عنيف اللدد ، قوى الحجة ، وهو ينظر فى الوساطة ويقع فيها على ما يراه أهلا للمؤاخذة ، فلا يرده بهوادة وإنما يدفعه بشدة .

أجل إنه ناقد موضوعى وصاحب منطق ، لكنه ربما قسا على القاضى الجرجانى قسوة بالغة .

ونحن نورد له هذه الملحمة التى أدارها بينه وبينه ، وسنرى من مناقشاتها أنه على الرغم من أن الإطار العام لها والغلاف الذى يلفها هو الخلاف بينهما فإنهما يتفقان على أكثر من فكرة فيها وعلى أكثر من رأى بها .

قال ابن سنان : وأما قول أبى الطيب :

مسرة فى قلوب الطيب مفرقها   وحسرة فى قلوب البيض واليلب

فلا عذر يتوجه له فى الاستعارة للطيب والبيض واليلب قلوباً تسر وتتحسر .

وذكر القاضى أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجانى صاحب كتاب الوساطة بين المتنبى وخصمه أن بعض أصحابه جاراه أبياتاً أبعد أبو الطيب فيها الاستعارة وكان منها هذا البيت الذى ذكرناه ، وقوله أيضاً :

تجمعت فى فؤاده همم   ملء فؤاد الزمان إحداها

قال : فقلت له هذا ابن أحمر يقول :

ولهت عليه كل معصفة   هوجاء ليس للبها زير

(١) الوساطة صفحة ٩٢ وسر الفصاحه صفحة ٩٩

فما الفصل بين من جعل للريح لبا ، ومن جعل للطيب والبيض قلباً ؟

وهذا أبو رميلة يقول :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به   وما خير كف لا تنوء بساعد ؟

وهذا الكميت يقول : —

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره   على بطنه فعل الممعك بالرمل

فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصاً متكامل الأعضاء تام الجوارح فكيف أنكرت على أبى الطيب أن جعل له فؤاداً ؟

فلم يحر جواباً غير أن قال : —

أنا استبرت ووجدت بين استعارة ابن أحمر للريح لبا واستعارة أبى الطيب للطيب قلباً بونا بعيداً ، وأصبت بين استعمال ساعد الدهر فى بيت أبى رميلة ، واستعمال فؤاد للزمان فى بيت أبى الطيب فصلا جليا ، وربما قصر اللسان عن مجاراة الخاطر ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس .

حدثنى جماعة من أهل العلم عن أبى طاهر الحازمى وغيره من شيوخ المصريين عن يونس بن عبد الأعلى قال : —

« سألت الشافعى رضى الله عنه عن مسألة فقال : —

إنى لأجد بيانها فى قلبى ولكن ليس ينطلق به لسانى .

وما أقرب ما قاله من الصواب وأخلقه بالسداد .

وقد أجد لهذا الفصل الذى تخيل له بعض البيان ،

وذلك أن الريح لما خرجت بعصوفها عن الاستقامة وزالت عن الترتيب شبهت بالأهوج الذى لا مسكة فى عقله ، ولا زبر للبه ،ولما كان مدار الأهوج على التياث العقل حسن من هذا الوجه أن يجعل للريح عقلا ، فأما الدهر فإنما

يراد بذكره أهله، فإذا جعل للدهر ساعداً وعضدا ومنكبا فقد أقيم أهله مقام هذه الجوارح من الإنسان ، وليس للطيب والبيض واليلب ما يشبه القلب ولا ما يجرى مع هذه الاستعارة فى طريق ، وقوله : —

ملء فؤاد الزمان إحداها

إن عدل به إلى أهله وأزيل عن مقتضى لفظه اختل المعنى وانقطع عن قوله بعده :

فإن أتى حظها بأزمنة أوسع من ذا الزمان أبداها .

فهذا فصل واضح وفرق ظاهر .

وإنما يحمل ما جاء من ألفاظ المحدثين وكلام المولدين زائلا عن هذا الموضع وغير مستمر على هذا السنن على وجوه تقربهم من الإصابة وتقيم لهم بعض العذر ،

وتلك الوجوه تختلف بحسب اختلاف مواضعه وتتباين على قدر تباين المعانى المتضمنة له .

فإذا قال أبو الطيب : —

« مسرة فى قلوب الطيب مفرقها »

فإنما يريد أن مباشرة مفرقها شرف ومجاورته زين ومفخرة، وأن التحاسد يقع فيه والحسرة تقع عليه ، فلو كان الطيب ذا قلب كما لو كانت البيض ذوات قلوب لأسفت ، وإذا جعل للزمان فؤاداً أملأته هذه الهمة فإنما أورده على مقابلة اللفظ باللفظ . فلما افتتح البيت بقوله : —

تجمعت فى فؤاده همم

ثم أراد أن يقول : إن إحداها تشغل الزمان وأهله ولا يتسع لأكثر منها

ترخص بأن جعل له فؤاداً وأعانه على ذلك أن الهمة لا تحل إلا الفؤاد وسهله في استعارة الأوصاف .

وإذا قال أبو تمام :—

يادهر قوم من أخدعيك

فإنما يريد اعدل ولا تجر ، وأنصف ولا تحف ، لكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل وأن يقذفوه بالعسف والظلم والخرق والعنف ، وقالوا قد أعرض عنا وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا وكان الميل والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازورارا لمنكب استحسن أن يجعل له أخدعا وأن يأمره بتقويمه ، وهذه أمور لو حملت على التحقيق وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريق الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص وأجريت على المسامحة أدت إلى فساد اللغة واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف ، والاقتصار على ما ظهر ووضح[1] .

يذكر ابن سنان هذا النص الطويل للقاضي الجرجاني ثم يأخذ في مناقشته قائلا : —

هذه حكاية كلام القاضي أبي الحسن ، ونحن تذكر ماعندنا في كل فصل منه ، والانتفاع به في فهم الاستعارة ظاهر .

أما الذي أنكر على أبي الطيب استعارته هذه فلم يضع يده إلا على ما تشهد الأفهام له وتقطع العقول على صحته ،

وأما اعتذار القاضي له بالأبيات التي ذكرها فإن كان قصد بذلك التنبيه على أن أبا الطيب غير مبتدع لهذا الزلل ولا مخترع بل هو مشارك فيه مماثل

---

(١) انظر الوساطة من صفحه ٤٤٢ إلى صفحه ٤٤٦

به ، وقد تقدمه من سلك هذا الطريق ونحا هذا النحو ، فإن وجب اطراح شعر أبى الطيب لهذا السبب وجب اطراح الأشعار كلها لأن العلة واحدة ، فعلى هذا الوجه ، الـكلام فى موضعه :

وإن كان القصد بذلك إقامة العذر للمتنبى وترك الإنكار عليه إذ كان النهج الذى سلك فيه مطروقاً فليس هذا الرأى من معتقده بصواب لأن القول فى استعارة أبى الطيب إذا كانت بعيدة أو غير مرضية كالقول فى كل استعارة كذلك سواء كانت لمتقدم أو لمتأخر ، وليس يتميز قبحها بإضافتها إلى رجل من الرجال ولا زمان من الأزمنة ، وإنما هذا شىء يقع للعامة وأشباههم من أغمار الأدباء فيتخيلون أن للحسن والقبح حكما يرجع إلى التاريخ ويتعلق بالإضافة ، فعلى ما قلناه ليس قول ابن أحمر حجة لأبى الطيب لأنا نقول لهما جميعاً : أخطأتما منهج الاستعارة وعدلتما عن الغرض المختار فيها .

وأما قول القاضى : إن الفصل الذى يتخيل بين استعارة أبى الطيب للطيب قلوباً واستعارة ابن أحمر للريح لبا ، إنما هو أن الريح لما خرجت بعصوفها عن الاستقامة شبهت بالأهوج الذى لا مسكة فى عقله ، ثم لما كان مدار الأهوج على الالتياث فى العقل حسن من هذا الوجه أن يجعل للريح عقلا ، فلعمرى إن الأمر على ما ذكره ، وقد سهل بيت ابن أحمر بهذا التخريج الذى جرت به العادة وإن لم يكن حسناً ولا محمودا لـكنه أصلح من قلوب الطيب لأن تلك الاستعارة لا وجه لها من عادة ولا غيرها ، وكذلك ما قاله فى ساعد الدهر لأنه تأويل لا يستمر لأبى الطيب مثله .

فأما قوله إنما يحمل ما جاء من ألفاظ المحدثين وكلام المولدين زائلا عن السنن على وجوه تقربهم من الإصابة وتقيم لهم بعض العذر فكأنه بهذا القول يخص المحدثين من المتقدمين وليس بينهم من هذا الوجه فرق .

وكما يلتمس من المتأخر الحسن الصحيح ، كذلك يلتمس من المتقدم ، ومن عدل منهما كان التأويل له واحداً بحيث يمكن ولا يبعد ، ولم يقع بينهما تميز فيما يوجبه النظر ويتقدمه الفحص .

وما أحسب أن أحداً ممن ينتسب إلى العلم ويتميز بصحة الفهم يحتاج فى اختيار الاستعارة إلى معرفة صاحبها وزمانه حتى يكون حكمه على من تقدم مولده يخالف حكمه على من قرب عهده ، فلعل من يجدنا نستدل بكلام العرب المتقدمين على لغتهم ولا نستدل بكلام المتأخرين يتخيل أن هذا شيء يرجع إلى الزمان ، وليس الأمر كذلك ، وإنما العرب الأول لما كثر الإسلام واتصلت الدعوة وانتشرت حضر أكثرهم وسكنوا الأرياف وفارقوا البدو وخالطهم الباقى فامتزج كلامهم بمن جاوروه من الأنباط وعاشروه من الأعاجم ، وعدم منهم الطبع السليم الذى كانوا عليه قبل هذه المخالطة فهم الآن لا يحتج بكلامهم لهذه العلة لا لأن القدم والحدوث سببان فى الصواب والخطأ ، ولهذا كان الأصمعى ينكر أن يقال فى لغة العرب « مالح » فلما أنشد فى ذلك شعر ذى الرمة قال : إن ذا الرمة قد بات فى حوانيت البقالين بالبصرة زماناً . فأراد بذلك أنه بمخالطتهم سمعهم يقولون « مالح » فقاله ، فلم يجز أن يحتج بكلامه لهذا السبب ، ولو فرضنا اليوم أن فى بعض الصحارى النائية عن العمارة قوماً على عادة المتقدمين فى البدو وترك الإلمام بأهل المدر متمسكين بطبعهم وجارين على كتبهم كان على هذا الفرض قولهم حجة واتباعهم واجباً ، ولهذه العلة تختلف العرب فى كلامهم بحسب تباينهم فى المخالطة فنجد اليوم من بعد منهم عن الحضر أكثر من غيره ، إلى الصواب أميل ومن جانبه أقرب .

وأما قوله : إن أبا الطيب يريد أن مباشرة مفرقها شرف ومجاورته زين ومفخر وأن التحاسد يقع فيه والجسرة تعظم عليه ، فلو كان الطيب ذا قلب لسر

كما لو كانت البيض ذوات قلوب لأسفت ، فلم يزد على أن فسر مراد أبى الطيب بقوله : إن الطيب يسر بمفرق هذه المرأة والبيض تتحسر ، والمعنى ظاهر فيه لاخفاء به .

وقوله : إن مراده لو كان الطيب ذا قلب لسر ليس بعذر فى قوله : (قلوب الطيب) لأن بين قوله : لو كان للطيب قلب وبين قوله للطيب قلب ، فرقا ظاهراً لا يخفى على أحد لأن أحدهما قد جعله واجباً والآخر ممتنعاً ، ليس فيه أكثر من الفرض الذى يعلم من فحوى اللفظ أنه لم يقع .

وليس يخفى على متأمل أن بين قول البحترى : —

فلو ان مشتاقاً تكلف غير ما   فى طبعه لمشى إليه المنبر

وبينه لو كان قال : إن المنبر مشى اليك ميزة بينة ظاهرة ، وهذا أمر لا يستمر فى مثله شبهة فيحتاج إلى الإسهاب فى إيضاحه .

وأما قوله : إنه جعل للزمان فؤاداً ملأته هذه الهمة على مقابلة اللفظ باللفظ لما افتتح البيت بقوله « تجمعت فى فؤاده همم » فليس بمعتمد ؛ لأن مقابلة اللفظ باللفظ على ما أراده مجاز ، والمجاز لا يقاس عليه ، وليس يحسن بنا أن نقابل اللفظ باللفظ فى كل موضع من الكلام قياساً على مقابلة اللفظ باللفظ فى قوله تعالى :

« وجزاء سيئة سيئة مثلها »

كما لا يجوز هنا أن نحذف المضاف ونقيم المضاف إليه مقامه أبداً اتباعا لقوله عز اسمه : « واسأل القرية التى كنا فيها » والمراد أهل القرية حتى نقول : ضربت زيداً ونريد غلام زيد ، والعلة فى الجميع واحدة وهى أن المجاز لا يقاس عليه ، وإنما يحذف المضاف ويقام المضاف إليه مقامه فى موضع دون موضع بحسب ما يتفق من فهم المقصود وزوال

اللبس والإشكال ، وكذلك تقابل بعض الـكلام ببعض بحيث لا يعرض فيه فساد فى المعنى ولا خلل فى العبارة ، فإذا اعترضنا فى المقابلة مثل هذه الاستعارة لم نجزها ، كما إذا تطرق إلينا فى حذف المضاف وجود اللبس لم نركن إليه ولا نعرج عليه .

وأما قوله : إنه أراد أن يقول : إحداها تشغل الزمان وأهله فترخص بأنه جعل له فؤادا ، وأعانه على ذلك أن الهمة لاتحل إلا الفؤاد . وسهله ماتقدم من تسامح الشعراء فى نعوت الدهر وتوسعهم فى استعارة الأوصاف فليس هذا القول بحجة ، لأن الشعراء إذا تسمحوا وأبعدوا فى الاستعارة نسبوا إلى ما نسب إليه أبو الطيب من الخطأ والعدول عن الوجه فى الـكلام وليس يعذر لهم كما لا يحتج لهم به وكلهم فى هذا الباب شرع واحد .

وقوله فيما بعد : إن أبا تمام قال « يادهر قوم من أخدعيك » ؟ لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وقالوا قد أعرض عنا وأقبل على فلان وجفانا ، والميل والإعراض إنما تـكون بانحراف الأخدع وازورار المنـكب ، كلام لا يغنى عن أبى تمام شيئاً لأنا قد ذكرنا أن الاستعارة إذا بنيت على استعارة قبحت وبعدت ، والواجب أن تـكون لها حقيقة ترجع إليها ، وإذا كان الأمر على هذا وكان قولهم عن الدهر قد أعرض عنا وأقبل على فلان استعارة ومجازا بغير شك لم يحسن أن نجريه مجرى الحقيقة ونبنى عليه أمرا بعيداً حتى نجعل للدهر أخدعا لأجل قولهم : إنه قد أعرض عنا وانحرف .

ويقال للقاضى الجرجانى : هل تجيز لبعض المحدثين أن يبنى استعارة أخرى على الأخدع فى الدهر لأن أبا تمام قد استعمل ذلك ؟ ويبنى غيره على قول هذا المحدث استعارة بعيدة ، ويؤول هذا إلى ما لا نهاية له حتى يفسد الـكلام وتختل العبارة ويذهب التمييز فى الوجوه المحمودة والذميمة ؟

فإن أجاز ذلك بان فساد قوله لكافة العقلاء ، وإن امتنع منه وقال : لا بد للاستعارة من حقيقة يرجع إليها ويكون بينهما شبه ظاهر وتعلق وكيد . قيل له فبهذا نخاطبك ، وله قطعنا على قبح استعارة أبى تمام للدهر أخدعاً فأعرض الآن عن هذا التعلل منك بالباطل جانبا ، فإنه غير لائق بك ولمن يجرى مجراك من أهل العلم بهذه الصناعة .

ثم ما الفرق بينك فيما ذكرته وبين من عذر القائل : —

« باض الهوى فى فؤادى وفرخ التذكار »

وقال : لما كانت العادة جارية فى الهوى أن يقال : — حل فى الفؤاد وأقام وليس بزائل ولا ذاهب ، وكان الطائر ذو البيض أو الفراخ شديد المقام على وكره والألف له ، والحنين إليه ، ترخص بأن استعار للهوى باض وللتذكار فرخ كناية عن مقامهما وثباتهما فى فؤاده وتشبها بما ذكرناه من حال الطائر .

فإن ادعى صحة هذا التخريج وألحقه بما ذكره فى بيت أبى تمام وجب الإمساك عنه وإن أفصح بخلافه للعلة التى بيناها فهى موجودة فى الأبيات التى ذكرها .

على أنه (الجرجانى) قال فى آخر كلامه : إن هذه أمور لا تحمل على التحقيق ولا يتبع فيها الرخص . ثم حملها على أشد الرخص إحالة وفسادا .

ومن التوسط الذى حده وأشار إليه ألا يتعدى فى الاستعارة حدها ولا يعدل بها عن منهجها[1] .

---

(١) سر الفصاحة ص ١١٨ — ١٢٧ .

هذه هي للملحمة مع الاعتذار عن طولها علما بأنى لم أذكرها بنصها وإنما اختصرتها وقد لمحت من خلالها أنهما يتفقان فى الأمور الآتية : —

١ ـ الاستعارة المفضلة عندهما هى القريبة التى تقوم على حقيقة يرجع إليها ويكون بين المستعار منه والمستعار له فيها تعلق وكيد وشبه ظاهر(١) .

٢ ـ الأخطاء الفنية معترف بها ومسلم بوقوعها من الشاعر القديم والشاعر الحديث وهذا يستلزم وحدة المقاييس النقدية التى نقيس بها شعر القدماء والمحدثين دون نظر إلى تقدم زمن الشاعر أو تأخره ، أى أن نظرتهما إلى القدماء والمحدثين نظرة حيادية .

٣ ـ مشى ابن سنان فى ركاب القاضى الجرجانى وهو يشرح أثر الحضارة ومخالطة الأعاجم فى ضعف لغة التخاطب ورقة اللغة الأدبية .(٢)

وبعد : فلهذا الذى استنبطناه من هذه المناقشة، ولذلك الذى ذكرناه قبلها، ولأن جزءاً من كتاب الوساطة وتفكير صاحبها قد دخل فى « سر الفصاحة » بإرادة كاتبها .

لهذا كله جعلنا ابن سنان فى سر الفصاحة من المتأثرين بالقاضى الجرجانى فى الوساطة رغم اختلاف منهجيهما وقسوة ابن سنان عليه فى نقده له .

ولم ننس بعد ما قلناه فى ختام دراستنا لصاحب العمدة من أن من النقد أن نرضى كما أن منه أن نسخط ، ومنه أن نوافق كما أن منه أن نخالف ، لكننا نزيد هنا أن ما ننقده لابد أن يكون قد أثر فينا بحيث أن نقدنا له ما هو إلا رد فعل لهذا التأثير ، وبعبارة أخرى ما هو إلا مظهر من مظاهر التأثر .

---

(١) سر الفصاحة ص ١٢٧ والوساطة ص ٤٠

(٢) ارجع إلى ماذكرناه لابن سنان هنا وانظر صفحات ١٦ — ١٨ من الوساطه .

٥ — عبد القاهر الجرجانى فى كتابيه

(أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز)[(١)]

الصلة بين القاضى الجرجانى وعبد القاهر لا تقتصر على ما يكون بين المؤلف السابق والمؤلف اللاحق فى الموضوع الواحد ، بل إنها تتجاوز ذلك إلى كونها صلة بين مواطن ومواطن وربما بين قريب وقريب ، ولقد نمت حتى صارت صلة بين أستاذ وتلميذ ثم صلة بين عالم وعالم وقد شرحنا ذلك ونحن نناقش ما ذهب إليه ياقوت من : « أن عبد القاهر قد قرأ على القاضى الجرجانى واغترف من بحره ، وأنه كان إذا ذكره فى كتبه تبخبخ به ثم شمخ بأنفه بالانتماء إليه »[(٢)] وقد خرجنا من هذه المناقشة بنتيجتين : —

أولاهما : — أن الجرجانى الصغير عبد القاهر أعجب بالجرجانى الكبير « على » فعكف على مخلفاته ، وربما كانت له به قرابة ساعدته على ذلك فتخرج عليه بعد مماته وليس فى حياته ، وحق له حينئذ أن يتبخبخ به وأن يشير إليه فى مؤلفاته .

أما النتيجة الثانية : — فهى أن ثمة تقاربا فى الفهم والروح والاتجاه وربما فى معالجة بعض الموضوعات بل وفى أسلوب هذه المعالجة بين الوساطة للقاضى الجرجانى ، وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر .

وكنت قد أعطيت وعداً بتوضيح هذا التقارب فى الوقت المناسب .

وأنا الآن أفى بذلك .

---

(١) الطبعة الرابعة لدار المنار تحقيق الإمام محمود رشيد رضا سنة ١٣٦٧ ﻫ ١٩٤٧م

(٢) معجم الأدباء ج ١٤ ص ١٦ وانظر ملامح شخصيته فى كتابنا « القاضى الجرجانى على بن عبد العزيز »

أولا : — أسرار البلاغة

١ — ما نكاد نمضى فى قراءة أسرار البلاغة حتى نجد عبدالقاهر يقول باللفظ الوسط « وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه ، وكونه من أسبابه ودواعيه، فلا يكاد يعدو نمطاً واحداً وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس فى استعمالهم ويتداولونه فى زمانهم ولا يكون وحشياً غريبا أو عامياً سخيفاً »[1]

ومن المعقول أن نقول : إن عبد القاهر متأثر فى هذا بأستاذه ومواطنه القاضى الجرجانى .

٢ — لاحظنا ونحن نستعرض آراء الجرجانى ونظراته أنه ناقد تجريبى يدعو كثيراً إلى تطبيق العلم على العمل « وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك وأبناء زمانك »[2] .

« ومتى شئت أن ترى ما وصفته عياناً وتعلمه يقينا فاعترض أول عامى غفل تستقبله وأعجمى جلف تلقاه ثم سله .... »[3]

وها هوذا عبد القاهر يسلك فى الأسرار هذه الطريقة : « لو كان رجل على طرف نهر وقت مخاطبة صاحبه وإخباره له بأنه لا يحصل من سعيه على شيء فأدخل يده فى الماء وقال :

انظر : هل حصل فى كفى من الماء شيء ؟ فكذلك أنت فى أمرك ، كان لذلك ضرب من التأثير زائد على القول والنطق بذلك دون الفعل ،

---

(١) أسرار البلاغة صفحة ٣ .

(٢) الوساطة صفحة ١٧ .

(٣) الوساطة صفحة ١٨٠ .

ولو أن رجلا أراد أن يضرب لك مثلا فى تنافى شيئين فقال : هذا وذاك هل يجتمعان ؟ وأشار إلى ماء ونار حاضرين ، وجدت لتمثيله من التأثير مالاتجده إذا أخبرك بالقول فقط »[1] .

٣ ـ وغير بعيد من هذا ماقلناه سابقا من أن القاضى الجرجانى قد لقف نظرية التأثرية من قدامة ووضعها موضع التطبيق العملى فى الوساطة ، ومن أن عبد القاهر قد استغل هـذا الكشف وجعله الأساس الذى بنى عليه أسرار البلاغة[2] .

ونحن هنا نجد دليلنا فى أى فصل قرأناه بل فى أية صفحة قلبناها ، واسمع قوله «واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى ضاعف قواها فى تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفا وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا[3] .

وإنه ليورد قول البحترى : ـ

دان على أيدى العفاة وشاسع ... عن كل ند فى الندى وضريب

كالبدر أفرط فى العلو وضوؤه ... للعصبة السارين جـد قريب

ثم يعول فى بيان قيمة التشبيه فيه على ما كان القاضى الجرجانى يعول عليه فى تذوق النصوص الأدبية وهو ما دعوناه نظرية التأثيرية[4] .

كما أنه يقارن بين إخفاء التشبيه بالاستعارة فى قول الشاعر : ـ

لاتعجبوا من بلى غـلالته ... قـد زر أزراره على القمر

---

(١) أسرار البلاغة صفحة ١٠٦ — ١٠٧ .

(٢) انظر الفقرة ٦ من دراستنا لقدامة .

(٣) أسرار البلاغة صفحة ٩٢

(٤) أسرار البلاغة صفحه ٩٨

وبين إظهاره فيما لوقلنا : لاتعجبوا من بلى غلالته فقد زر أزراره على من حسنه حسن القمر . ثم يسأل ـ كما كان القاضى الجرجانى يسأل ـ هل ترى إلا كلاما فاترا ومعنى نازلا ؟ واخبر نفسك هل تجد ما كنت تجده من الأريحية؟ وانظر فى أعين السامعين هل ترى ما كنت تراه من ترجمة عن المسرة ودلالة على الإعجاب ؟ (١)

٤ — وإذا كان القاضى الجرجانى قد دعا فى الوساطة إلى أن يكون فى الأدب شيء من الخفاء يسمح بالإيحاء (٢) .

فإن عبد القاهر قد تابعه فى ذلك وهو يدعو إلى أن تـكون معانى الأدب فى منزلة وسط بين الوضوح والغموض فلا هى سافرة صراحة ولا هى تائهة فى الضباب ، وكل ما زاده على القاضى أن فلسف رأيه وعلله بهذا الـكلام «ومن المركوز فى الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى فـكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضن وأشغف (٣)
على أن ثمة فرقا بين هذا الذى يدعو اليه الجرجانيان وبين التعقيد الذى ذماه : —

ذمه أولهما فى الوساطة ، وذمه الثانى فى الأسرار ، وقد اتفقا على التمثيل له ببيت المتنبى : ـ

ولذا اسم أغطيـة العيون جفونهـا
من أنها عمل السيوف عوامل (٤)

---

(١) أسرار البلاغة صفحة ٢٦٥
(٢) الوساطة صفحة ٤٣١ وانظر ما كتبناه تحت عنوان «الشعر بين الوضوح والخفاء» فى الفصل الثالث .
(٣) أسرار البلاغة صفحة ١١٨
(٤) الوساطة صفحة ٨٦ وأسرار البلاغة صفحة ١٢٠

٥ — وأما القول بالتخصص فدعوة دعاها نقاد كثيرون منذ خلف الأحمر إلى ابن الأثير ومن جاء بعده، ومع هذا فقد ذكرت صاحب الوساطة وأنا أقرأ كلام عبد القاهر فى هذا الشأن، ذكرته بما رأيته بينهما من تقارب فى الفهم والروح والاتجاه(١).

٦ - أورد القاضى الجرجانى قول ابن المعتز : -

بياض فى جوانبه احمـــرار كما احمرت من الخجل الخدود

ثم جعل نقده مزيجا من المؤاخذة له والثناء عليه.

وجاء عبد القاهر فأورد نفس البيت فى أسرار البلاغة واقتصر فى نقده على مدحه ثم قال « وقال القاضى أبو الحسن رحمه الله : لو اتفق له أن يقول: احمرار فى جوانبه بياض لكان قد استوفى الحسن، وذلك لأن خد الخجل هكذا : يحدق البياض فيه بالحمره لا الحمرة بالبياض.

ويعلق عبد القاهر قائلا : « إلا أنه لعله وجد الأمر كذلك فى الوردة فشبه على طريق العكس فقال: هذا البياض حوله الحمرة كالحمرة حولهـــا البياض هناك(٢).

ونحن نلاحظ أن عبد القاهر يعتذر عن الشاعر ولا يسلمه للناقد.

٧ — ومع هذا فهو حريص على عدم مخالفته. يقول : قال المتنبى : -

دون التعانق ناحلين كشكلتى نصب أدقهما وضم الشاكل

وهو غير قول الآخر : -

---

(١) أسرار البلاغة صفحة ١٢٢ والوساطة صفحة ٩٦

(٢) الوساطة صفحة ١٨٢ وأسرار البلاغة صفحة ١٧٢

إنى رأيتك فى نومى تعانقـنى　　كما تعانق لام الـكاتب الألفا

فإن هذا قد أدى إليك شكلا مخصوصاً لا يتصور فى كل واحـــد من المذكورين على الانفراد وصورة لا تـكون مع التفريق .

وأما المتنبي فأراك الشيئين فى مكان واحد وشدد فى الفرق بينهما . وذلك أنه لم يعرض لهيئة العناق ومفارقتها صورة الافتراق ، وإنما عمد إلى المبالغة فى فرط النحول واقتصر من بيان حال المعانقة على ذكر الضم مطلقاً .

وذهب القاضى فى بيت المتنبي إلى أنه كأنه معنى مفرد غـــير مأخوذ من قوله :

« كما تعانق لام الـكاتب الألفا »

وقال » ولئن كان أخذه كما يقولون فليس عليه معتب لأن التعب فى نقله ليس بأقل من التعب فى ابتدائه » .

ونحن نستشعر الولاء فى قول عبد القاهر : « وهذا التفضيل والتفصيل من قول القاضى ليس قادحا فى غرضى لأنى أردت أن أريك مثالا فى وضع التشبيه على الجمع والتفريق وأجعل البيتين معيارا فيما أردت ، ولئن كان المتنبى قد زادعلى الأول من حيث وضع الشبه على تركيب شكلين ولـكن على جهة أخرى وهى الإغراق فى الوصف بالنحول وجمع ذلك للخلين معا ثم إصابة مثال له ونظير من الخط فاعرف ذلك ولاتظن أن قصدى المفاضلة بين البيتين من حيث القول بين السابق والمسبوق والأخذ والسرقة فتحسب أنى خالفت القاضى فيما حكم به »(١)

٨ — وحين نأتى إلى سرقات المعانى نجدأن عبد القاهرفى أسرار البلاغة يكاد أن يـكون صورة طبق الأصل من القاضى الجرجانى فى الوساطة : فالاتفاق

(١) أسرار البلاغة صفحة ١٧٦ — ١٧٧ والوساطة صفحة ٢٣٤

عنده إما أن يكون فى الغرض أو فى وجه الدلالة عليه ، وهو فى الأول يعد سرقة ، أما فى الثانى فإن كان مما اشترك الناس فى معرفته وكان مستقرا فى العادات والعقول كالتشبيه بالأسد فى الشجاعة وبالبحر فى السخاء وبالبدر فى البهاء لم يعد هو الآخر سرقة مالم تدخله صنعة ، وإن كان مما ينتهى إليه المرء بنظر وتدبر وينال بطلب واجتهاد فهو الذى يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولوية وأن يجعل فيه سلف وخلف ومفيد ومستفيد . ومن هنا صح الحكم فيه بالسرقة[1]

٩ — ونحن لم نقل إن عبد القاهر قد تأثر أستاذه فيما عرض له من دراسة بعض الصور البديعية كالجناس والطباق وبعض الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة ولو أنه ذكر اسمه ونقل عنه وهو يعالج هذه الموضوعات أكثر من مرة[2]

لم نقل ذلك ولم نره ، لأنه قد اختط لنفسه فى هذه المباحث طريقة مبتكرة ، ولأنه قد احتفل بها وأطال فيها بينما لم يتناولها القاضى الجرجانى إلا خطفا ولم يقف عندها إلا ليأخذ نفسه ، ومع هذا فقد اعتذر عن ذلك وأبان أنه قال ماقاله عرضا[3]

(١) أسرار البلاغة صفحات ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥

(٢) انظر أسرار البلاغة صفحات ١٣ ، ٢٢ ، ٢٠٧ ، ٢٧٩ ، ٣٤٦

(٣) الوساطة : ص ٤٣ .

ثانيا : — دلائل الإعجاز

١ — أول مانجده فى دلائل الإعجاز دالا على تأثر عبد القاهر بالقاضى الجرجانى هو تأكيده ماقاله فى أسرار البلاغة عن التخصص (١)

٢ — وثانى مانجده له هو اقتباسه تعريفه للاستعارة (٢)

٣ — وإذ كان فى أسرار البلاغة قد انتفع بالوساطة فى الحكم أو عدم الحكم بالسرقة فإنه فى دلائل الإعجاز قد فسر ما سماه صاحب الوساطة « احتذاء المثال » قال : —

واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدىء الشاعر فى معنى له وغرض أسلوبا — والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه — فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجىء به فى شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قدقطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله ، وذلك مثل أن الفرزدق قال : —

أترجو ربيع أن تجىء صغارها بخير وقد أعيا ربيعا كبارها ؟

احتذاه البعيث فقال : —

أترجو كليب أن يجى حديثها بخير وقد أعيا كليبا قديمها ؟

قالوا إن الفرزدق لما سمع هذا البيت قال : —

إذا ماقلت قافيــــة شرودا تنخلها ابن حمراء العجـــان ؟

ولا يكون الشاعر محتذيا إلا بما يكون به آخذا وسارقا .

---

(١) دلائل الإعجاز صفحة ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧

(٢) دلائل الإعجاز صفحة ٣٣٤

هكذا قال وهو واضح من المثال [١] أى أنه يقول بالسرقة فى الأسلوب ونظم الكلام ، وهو اتجاه وجدناه من قبل عند الآمدى فى الموازنة [٢]

لكن ثمة اختلافا بين وجهة نظر كل من القاضى الجرجانى وعبد القاهر فى احتذاء المثال فالقاضى يدفع به تهمة السرقة ، وعبد القاهر يثبتها به .

والرأى عندى أن ما مثل به كل منهما هو سبب اختلافهما ، بمعنى أننا لو عرضنا ما مثل به له عبد القاهر على القاضى الجرجانى لقال فيه بالسرقة ، وما مثل به القاضى الجرجانى على عبد القاهر لنفاها عنه .

٤ — قال عبد القاهر بالتناسب ، ومثل له بما مثل به القاضى الجرجانى قال : —

إن اللفظ لا يخفى المعنى ، وإنما يخفيه إخراجه فى صورة غير التى كان عليها . مثال ذلك أن القاضى أبا الحسن ذكر فيما ذكر فيه تناسب المعانى بيت أبى نواس : —

خليت والحسن تأخذه تنتقى منـــه وتنتخب

وبيت عبد الله بن مصعب : —

كأنك جئت محتكما عليهم تخير فى الأبوة ماتشـــاء

وذكر أنهما معا من بيت بشار : —

خلقت على ما فى غير مخـــير هواى ولو خيرت كنت المهذبا

ويسلم عبد القاهر بوجهة نظر أستاذه قائلا : ـ « والأمر فى تناسب هذه الثلاثة ظاهر » [٣]

---

(١) دلائل الإعجاز صفحة ٣٦١ والوساطة صفحة ٢٠٤

(٢) انظر « جـ » فى الفقرة ٤ من دراستنا له .

(٣) دلائل الإعجاز صفحة ٣٩٠ والوساطة صفحة ١٩٩

٥ — أورد عبد القاهر « جملة من الشعر الذى أنت ترى الشاعرين فيه قد قالا فى معنى واحد وهو ينقسم قسمين :

قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا ، وترى الآخر قد أخرجـــه فى صورة تروق وتعجب ،

وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع فى المعنى وصور »[1]

ونحن نشعر أن كتاب الوساطة كان أحد المصادر القريبة من عبد القاهر وهو يكتب هذه الجملة من الشعر[2]

٦ — وإذا كان القاضى الجرجانى قد عول — ضمن ما عول — على الطبع والذكاء فى إنتاج الأدب ، وعلى الذوق فى نقده ، فإن عبد القاهر قد ذهب إلى ذلك بقوله فى دلائل الإعجاز « إن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية ، أنت لاتستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علما بها حتى يكون متهيئا لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة « وكما لاتقيم الشعر فى نفس من لاذوق له ، كذلك لاتفهم هذا الشأن من لم يؤت الآله التى بها يفهم لأن أصلك الذى ترده إليه وتعول فى محاجته عليه استشهاد القرائح وسبر النفوس وفليها »[3]

هذا الذى سردناه ، بعض ما لاحظناه من توافق وجهات النظر عند كل من القاضى الجرجانى وعبد القاهر .

---

(١) دلائل الإعجاز صفحة ٣٧٤

(٢) دلائل الإعجاز من صفحة ٣٧٤ إلى صفحة ٣٨٨

(٣) دلائل الإعجاز صفحة ٤٢٠ — ٤٢٢

وبقى الإحساس الذى يحسه قارىء الوساطة وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، وهو إحساس بالألفة والأنس فى صحبة هذه الكتب الثلاثة حتى ليظن أنها صادرة عن مؤلف واحد.

فالأسلوب هو الأسلوب، والروح هى الروح والاتجاه هو الاتجاه، بل إن بعضا من الانعكاسات النفسية للرجلين تقع متقاربة على بعض الأشخاص والأشياء وبخاصة فى المعنويات فهما يمقتان الجهل والغرور وادعاء المرء مالا يحسنه، وهما متفقان فى إيثار البحترى على أبى تمام، وفى الورقة الأولى من الوساطة يتحدث القاضى الجرجانى عن العلم حديث المقدر له المؤمن به فى إيجاد أفضل الصلات بين الناس،

ونفس الشىء نجده عند عبد القاهر وهو يستفتح دلائل الإعجاز.

فلم يكن وهما إذن ماقلناه من أن ثمة تقاربا بين الرجلين فى الفهم والروح والاتجاه.

ومفهوم هذا أن عبد القاهر كان يقتفى أثر أبى الحسن ويضع أقدامه على مواقع خطاه.

ابن الأثير فى كتابيه : —

المثل السائر (١)

والاستدراك (٢)

ابن الأثير هو مسك الختام فى سلسلة النقاد العظام من العرب، ويظهر أنه كان يعلم ذلك عن نفسه فهو شديد الإعجاب بها كثيرا الثناء عليها وقد

---

(١) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر طبعة المطبعة البهية بالقاهرة سنة ١٣١٢ هـ فى ٣٢٤ صفحة.

(٢) الاستدراك فى الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعانى الطائية تحقيق الدكتور حنفى شرف، سنة ١٩٥٨

ذكر فى مقدمة المثل السائر أنه قرأ كثيرا ، ومما لاشك فيه أنه استفاد من كل ماقرأ ، ولا ينافى ذلك قوله : إنه لم يجد ما يمكن الانتفاع به إلا كتاب الموازنة وكتاب سر الفصاحة ، فهو لم يقصد بهذا القول إلا أن ينوه بأحسن كتابين فى نظره (١)

أما مراجعه فكانت تلك التى أشار إليها فى قوله : « وقد ألف الناس فيه (علم البيان) كتبا وجلبوا ذهباً وحطبا ، وما من تأليف إلا وقد تصفحت شينه وسينه وعلمت غثه وثمينه (٢) »

فهو قد نظر فى الكتب المتقدمة وأخذ بعض ما وجده فيها بعد أن حذف منه ماحذف وأضاف إليه ما أضاف كما قال هو (٣) .

وسنقف من ذلك عندما نظنه مأخوذاً من الوساطة :

---

(١) و (٢) و (٣) المثل الثائر صفحة س ١

أولا — المثل السائر

١ — وأول ما نجده له مما لعله أخذه من القاضى الجرجانى قوله بالذوق والدربة والطبع والثقافة « فمدار علم البيان عنده على حاكم الذوق السليم الذى هو أنفع من ذوق التعليم ولا غنى للإنسان عن الدربة والإدمان فهما يريانه الخبر عيانا ويجعلان عسره من القول إمكاناً وكل جارحة فيه قلباً ولساناً ، وملاك هذا كله الطبع ، فإذا لم يكن ثم طبع فإنه لا تغنى الآلات شيئاً ومتى تحقق الإنسان من أنه صاحب طبع فى الناحية الأدبية فليتسلح بآلاتها وهى أمور كثيرة عد منها ابن الأثير ثمانية[١].

٢ — وابن الأثير ممن يؤمنون — كالقاضى الجرجانى — بتوارد الخواطر . قال : —

وكثيراً ما تتساوى القرائح والأفكار فى الإتيان بالمعانى حتى إن بعض الناس قد يأتى بمعنى موضوع بلفظ ثم يأتى الآخر بعده بذلك المعنى واللفظ بعينهما من غير علم منه بما جاء به الأول ،وهذا الذى يسميه أرباب هذه الصناعة وقوع الحافر على الحافر[٢] وسيسميه هو بالمسخ فى آخر المثل السائر[٣]

٣ — وهو كالقاضى الجرجانى — فى القول باللفظ الوسط فى لغة الشعر والكتابة . فهو يشترط أن تكون ألفاظ الأدب غير مخلولقة بكثرة الاستعمال وغير غريبة ، والغرابة فى رأيه عيب فاحش[٤]

---

(١) المثل السائر صفحة ٣ — ١٣

(٢) المثل السائر صفحة ١٢

(٣) المثل السائر صفحة ٣٠٢

(٤) المثل السائر صفحة ٢٩

ونحن نتنسم ريح الوساطة فى كلام ابن الأثير عن الألفاظ الجزلة والألفاظ الرقيقة (١)

٤ — ولست أدرى هل غروره بنفسه ورسوخ قدمه فى فنه ونفوره من خبط الناس فيه . هى سبب قوله بالتخصص أم أن ذلك جاءه ممن سبقه ؟

فنحن نقرأ له قوله « وأسرار الفصاحة لا تؤخذ من علماء العربية ، وإنما تؤخذ منهم مسألة نحوية أو تصريفية أو نقل كلمة لغوية ، وما جرى هذا المجرى ، وأما أسرار الفصاحة فلها قوم مخصوصون (٢)

وهو لا يستفتى غير النقاد فى المسائل النقدية لأن أهل كل علم أعلم به ، وكما لا يسأل النحوى عن مسألة طبية فكذلك لا يسأل الطبيب عن مسألة نحوية إذ لا يعلم كل علم إلا صاحبه الذى قلب ظهوره لبطنه وبطنه لظهوره (٣)

٥ — وقد طور ابن الأثير موقف الحياد الذى كان يقفه القاضى الجرجانى بين القدماء والمحدثين إلى موقف فيه الميل كل الميل إلى المتأخرين ، فهو يورد قول أبى عمرو بن العلاء عن الأخطل « لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً ، ويعلق عليه قائلا « وهذا تفضيل بالأعصار لا بالأشعار ، وفيه ما فيه » .

ويذهب إلى أن الفرزدق وجريرا والأخطل أشعر العرب أولا وآخراً لأنهم أجادوا فى كل ما أتوا به من المعانى المختلفة ، وأشعر منهم عنده الثلاثة المتأخرون وهم أبو تمام والبحترى وأبو الطيب فإن هؤلاء الثلاثة لا يدانيهم مدان فى طبقة الشعراء .

(١) المثل السائر صفحة ٦٥
(٢) المثل السائر صفحة ١١٣
(٣) المثل السائر صفحة ٣١٤ وانظر صفحة ١٤٨

أما أبو تمام وأبو الطيب فربا المعانى ، وأما أبو عبادة فرب الألفاظ فى ديباجتها وسبكها »[١]

*

ومهما يكن من أمر هذا الكلام فقد يخيل إلينا أن روح القاضى الجرجانى من ورائه تمليه وتهدى إلى بعض ألفاظه ومعانيه .

٦ — وكلام القاضى الجرجانى وابن الأثير فى الإفراط قريب من قريب، فهما متفقان على اختياره مع علمهما بأنه أمر مختلف فيه ، وقد استعار ابن الأثير من الجرجانى بعض أمثلته[٢]

٧ — وحين نأتى إلى السرقة نجد أن ابن الأثير كالقاضى الجرجانى فى سرقات المعانى: فهو ـ مثله ـ لا يحكم بها فى المعنى المشترك الذى لا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر لأن الخواطر تأتى به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول كقولهم فى الغزل : ـ

عفت الديار وما عفت   آثارهن من القلوب

وكقولهم : إن الطيف يجود بما يبخل به صاحبه ، وإن الواشى لو علم بمزار الطيف لساءه وكقولهم فى المديح : إن عطاءه كالبحر وكالسحاب ، وإنه يجود ابتداء من غير مسألة ، وأشباه ذلك من المعانى الظاهرة التى تتوارد الخواطر عليها من غير كلفة وتستوى فى إيرادها دون تمييز .

كما أنه ـ مثله ـ لا يبت الحكم بالسرقة إلا فى المعنى المخصوص الذى سبق إليه الأول وانفرد به كقول أبى تمام : ـ

لا تنكروا ضربى له من دونه   مثلا شروداً فى الندى والباس

(١) المثل السائر صفحة ٣١٤ — ٣١٥

(٢) الوساطة صفحة ٤٣٣ والمثل السائر صفحة ٢٩١

فالله قد ضرب الأقـــل لنوره مثـــلا من المشـكاة والنبراس

فإن هذا معنى مخصوص ابتدعه أبو تمام وكان لإبتداعه سيب والحـكاية فيه مشهوره[١] .

هذا ما قاله ابن الأثـير فى سرقات المعانى ، وهو بعض ما قرأه للقاضى الجرجانى فى الوساطة[٢] .

٨ — ثم هو قدقرأ له قوله عن الشعراء المحدثين « إن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله، وحذف أكثره، وقل عدده ، وحظر معظمه ،ومعان قد أخذ عفودها ، وسبق إلى جيدها[٣] وقوله « إن من تقدمنا قد استغرق المعانى وسبق اليها وأتى على معظمها »[٤]

قرأ ابن الأثير هذا الـكلام فى الوساطة ، فردده فى المثل السائر ورد عليه هـكذا :—

« وقد ذهب طائفة من العلماء إلى أنه ليس لقائل أن يقول إن لأحد من المتأخرين معنى مبتدعاً ، فإن قول الشعر قديم منذ نطق باللغة العربية ، وإنه لم يبق معنى من المعانى إلا وقد طرق مراراً ، وهذا القول وإن دخل فى حيز الإمكان، إلا أنه لا يلتفت اليه لأن الشعر من الأمور المتناقلة ، والذى نقلته الأخبار وتواردت عليه أن العرب كانت تنظم المقاطيع من الأبيات فيما يعن لها من الحاجات ، ولم يزل الحال على هذه الصورة إلى عهد امرىء القيس فقصد القصائد وهو أول من قصد ، ثم تتابع المقصدون وانفتح للشعراء هذا الباب فى

(١) المثل السائر صفحة ٣٠٠

(٢) المثل السائر صفحة ١٧٩ — ١٨٠

(٣) الوساطة صفحة ٥١

(٤) الوساطة صفحة ٢٠٨

التقصيد وكثرة المعانى المقولة بسببه ، ولم يزل الأمر ينمى ويزيد ويؤتى المعانى الغريبة واستمر ذلك إلى عهد الدولة العباسية ومابعدها إلى الدولة الحمدانية ، فعظم الشعر وكثرت أساليبه وتشعبت طرقه ،وكان ختامه على الثلاثة المتأخرين وهم أبو تمام والبحترى وأبو الطيب ، فإذا قيل إن المعانى المبتدعة سبق اليها، ولم يبق معنى مبتدع ، عورض ذلك بما ذكرته ، والصحيح أن باب الابتداع للمعانى مفتوح إلى يوم القيامة ، ومن ذا الذى يحجز على الخواطر وهى قاذفة بما لانهاية له ؟[1]

٩ — وابن الأثير ـ كالقاضى الجرجانى ـ فى القول بالسرقات المحمودة والأخذ الحسن ونحن نجد ذلك عنده فى الضرب الأول والثانى والرابع والسادس والسابع والثامن والعاشر مما سماه بالسلخ وجعله أحد عشر قسما[2] .

١٠ — كما أنه مثله فى القول بالأخذ الردىء والسرقات المعيبة ، وقد مثل له بما ذكره فى الضرب الثالث من السلخ[3]

ولا يفوتنا أن نسجل اعتماد ابن الأثير على الوساطة فى كثير من الأبيات التى مثل بها للسرقات الأدبية .

---

(١) المثل السائر صفحة ٣٠٠

(٢) المثل السائر صفحات ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣١٠ ، ٣١٢

(٣) المثل السائر صفحة ٣٠٥ — ٣٠٦

ثانيا : الاستدراك

١ ـ يتابع ابن الأثير هنا ما رأيناه له فى المثل السائر من انتصاره للمحدثين أو تعصبه لهم بقوله « إن إطلاق قول القائل بأن المتقدم أفضل من المتأخر ، أو أن أولئك اخترعوا المعانى وابتدأوها قول غير متجه لأن أولئك كانوا من بنى آدم وهؤلاء من بنى آدم، ولو تقدم هؤلاء فى الزمن وتأخر أولئك لسبقوا إلى المعانى كما سبق أولئك فأكثر المعانى تقع للآخر كما تقع للأول ، وقد جربت هذا فى أشياء كثيرة ، فإنى كنت آتى بالمعنى من ذات خاطرى وأظن أنه لى خاصة ثم أعثر عليه فى الأشعار القديمة أو المحدثة[١]

وهو فى هذا النص معتدل لكنه لا يلبث أن يرفع من قدر المحدثين بمقدار ما يحط من شأن القدماء بقوله : « والعرب وإن سبقوا إلى نظم الشعر فإنهم لم يحصلوا على ما حصل عليه المتأخرون فإن أولئك قالوه من غير تنقيب ولا تنقير ولا حفظ ولا درس ، فشذ عنهم الشىء الكثير من المعانى الدقيقة ، وأما الألفاظ فإنهم أتوا بمحاسنها ولم يفتهم شىء منها لكنها توجد متفرقة فى أشعارهم ويخلطونها بما قبح من الألفاظ ،والمتأخرون حصلوا على القسمين معاً لأنهم نقبوا وحفظوا ودرسوا وأتقنوا ، فترى الشاعر منهم وقد حوى شعره ما تفرق فى أشعار كثير من العرب[٢] .

٢ ـ كما أنه يؤكد رأيه فى التخصص بقوله : « وليس استحسان الزجاج وغيره من النحاة بحجة فى اختيار الشعر لأن علم البيان الذى هو الفصاحة

---

(١) الاستدراك صفحة ٦

(٢) الاستدراك صفحة ٢٥

والبلاغة لا يؤخذ من باب الفاعل ولا باب المفعول ، ولا من باب الحال والتمييز ، إنما هو شىء خارج عن ذلك »[١]

٣ ـ وإنه لمتأثر بالجو العام للوساطة وهو يقرر أن النظم الجيد له أوصاف أربعة هى : ـ

(أ) أن تكون الألفاظ حلوة فى الفم سهلة على النطق غير مستثقلة ولا مستكرهة .

(ب) وأن تكون واضحة بينه ليست بغريبة الاستعمال .

(جـ) وأن تكون كل لفظة من الألفاظ ملائمة لأختها التى تليها غير نافرة منها ولا مباينة لها .

(د) وألا يكون فى الألفاظ تقديم وتأخير يستغلق به المعنى فيجىء نظم الكلام مضطرباً[٢]

٤ — لكنه يخالف الجرجانى بمقدار ما ينأى عن الفنية فى الأدب وهو يفضل منه ما تضمن حكمة على ما فيه صورة بيانية[٣] .

ولا يسعنا فى ختام كلامنا عن ابن الأثير إلا أن نقرر أنه صاحب شخصية أجل ، إنها فجة لكنها قوية ، وهو لهذا عظيم التمثيل لما نقله عن الكتب السابقة فقد حصله واستوعبه ثم هضمه ، ولما ألف كتابيه : « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » و « الاستدراك فى الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعانى الطائية » ، كانت طريقته فيهما أصيلة وأفكاره فى جملتها مبتكرة .

---

(١) الاستدراك صفحة ٢٠

(٢) الاستدراك صفحة ٥٩

(٣) الاستدراك صفحة ٦٠

وبعد : — فلم يكن هؤلاء النقاد (أبو هلال والثعالبى وابن رشيق وابن سنان وعبد القاهر وابن الأثير) هم كل من تأثروا بالقاضى الجرجانى وجلسوا إلى مائدته الشهية . بل كان هناك غيرهم ممن تكلموا في النقد أو فى البلاغة واستعانوا فى كلامهم هذا ببعض ما جاء فى كتاب الوساطة كما سبق أن قلنا فى التمهيد لهذا الفصل .

وقد وعدنا ثمة بضرب أمثلة لذلك خارج نطاق هؤلاء النقاد الستة .

ووفاء بوعدنا نسوق هذه الأمثلة :

١ — كان أبو بكر الباقلانى يؤمن بتوارد الخواطر كالقاضى الجرجانى ويقول : إن أهل الصناعة لا يعدونه سرقه[١] .

كما كان يؤمن — مثله — بتأثير البيئة والعصر فى جعل معانى الشعراء وأساليبهم متشابهة [٢] .

٢ — عرف أبو على أحمد بن محمد المرزوقى عمود الشعر فى مقدمة شرحه لديوان الحماسة بأنه شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة فى الوصف والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا تكون بينهما منافرة » ،

ثم شرح ذلك شرحا مفصلا [٣]

واستعانة المرزوقى بالوساطة فى هذا واضحة .

(١) إعجاز القرآن صفحة ٨١

(٢) إعجاز القرآن صفحة ١٨٥

(٣) مقدمة شرح ديوان الحماسة صفحة ٨ — ١١ والوساطة صفحة ٣٢ ، ٣٣

٣ — وأبو سعيد محمد بن أحمد العميدى صاحب الإبانة عن سرقات المتنبي قد أخذ عن الوساطة فى كتابه هذا أكثر من مرة :

(ا) فهو فى المقدمة يردد نفس كلام الجرجانى ثم يذكر اسمه ناقلا عنه بينما كان يتحدث عن صعوبة الحكم على معنى ما بأنه مسروق أو مبتدع .

فهو يعجب ممن يغلون فى ذكر المتنبي وأمره ويدعون الإعجاز فى شعره ويزعمون أن الأبيات المعروفة له هو مبتدعها ومخترعها ومحدثها ومفترعها ، لم يسبق إلى معناها شاعر ، ولم ينطق بأمثالها باد ولا حاضر ، ثم يقول : كيف يستجيزون لنفوسهم ويستحسنون فى عقولهم أن يشهدوا شهادة قاطعة ويحكموا حكما جزما بأنها له غير مأخوذة ولا مسروقة ، وأن طرائقها هو الذى ابتدأ بتوطئتها غير مسلوكة لغيره ولا مطروقة ، فليت شعرى هل أحاطوا علما بنصف دواوين الشعراء للجاهلية والمخضرمين والمتقدمين والمحدثين فضلا عن جميعها ؟ ولقد ذكر القاضى الجرجانى أن البحترى على ما بلغه أسقط خمسمائة شاعر فى عصره ، فمن أين لهؤلاء المتعصبين للمتنبى أنه سبق جماعتهم فى مضماره ولم يقتبس من بعضها محاسن أشعاره .

والعميدى فيما ذكرناه من كلامه لا يستمد من الجرجانى فكرته مجردة بل إنه يستمد منه كذلك بعض تعبيره عنها [١] .

(ب) كذلك يشير العميدى فى مقدمة الإبانة إلى ما قرره الجرجانى ومثل له من حسن الأخذ ولطف التناول وجودة السرقة ووجوه النقل ، وإخفاء طرق السلب وتغميض مواقع القلب وتغيير الصيغة والترتيب ، وإبدال البعيد بالقريب . وإتعاب الخاطر فى التثقيف والتهذيب [٢] .

---

(١) الوساطة صفحة ١٥٦ — ١٥٧ والإبانة صفحة ٢٢ — ٢٣ طبعة الأستاذ البساطى

(٢) الإبانة صفحة ٢٣

(ح) ولا ينهى العميدى مقدمته قبل أن يستفيد من الجرجانى للمرة الثالثة بتقريره أنه لا يطعن فى دين المتنبي ونسبه ولا يذمه لاعتقاده ومذهبه مبررا ذلك بقوله : « وكيف يسوغ لى أن أثلبه لإلحاده أو أعيبه لسقوط آبائه وأجداده وأنا أتحقق أن أكثر من يستشهد بشعرهم المشركون والكفار والمنافقون والفجار ؟[1] »

هذا ما أخذه العميدى عن القاضى الجرجانى فى مقدمة الإبانة .

ونحن إذ نقرأ الإبانة نفسها نجد أن صاحبها قد انتفع بما ذكره القاضى الجرجانى وهو يستعرض ما ادعى على أبى الطيب فيه السرقة[2] .

٤ — وأبو الحسن على بن بسام الشنتريني صاحب الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة على مذهب القاضى الجرجانى فى عدم بت الحكم على شاعر ما بالسرقة ، كما أنه على مذهبه فى القول بتوارد الخواطر .

فهو ينص فى مقدمة الذخيرة على أنه إذا ظفر بمعنى حسن أو وقف على لفظ مستحسن ذكر من سبق إليه وأشار إلى من نقص عنه أو زاد عليه ، لكنه لا يقول أخذ من هذا قولا مطلقا ، فقد تتوارد الخواطر ، ويقع الحافر حيث الحافر إذ الشعر ميدان والشعراء فرسان .

٥ — وأبو عامر بن شهيد يتفق مع صاحب الوساطه فى أن الطبع هو الأساس فى الإنتاج الأدبى . تأمل قوله : « إصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب واستيفاء مسائل النحو بل بالطبع مع وزنه من هذين » ،

---

(١) الإبانة صفحة ٢٤ والوساطة صفحة ٦٢

(٢) الوساطة من ص ٢٠٩ الى ص ٤٢٥ وانظر الإبانة صفحات ٢٩ ، ٤٢ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٦ ، ٦٤ ، ٧٢ ، ٧٧ ، ٧٩ ، ٨١ ، ٨٣ ، ٨٩ ، ٩٦ ، ١٠٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١٣٠ ، ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٩ ، ١٧٠ .

وهو يطور نظرية القاضى الجرجانى فى العلاقة بين النفس والجسم أو فى تأثر الأدب بخلقة صاحبه فيقول :

« ومقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه ، فمن كانت نفسه فى أصل تركيبه مستولية على جسمه كان مطبوعا روحانياً يطلع صور الكلام والمعانى فى أجمل هيئاتها ، ومن كان جسمه مستوليا على نفسه من أصل تركيبه والغالب على حسه كان ما يطلع من تلك الصور ناقصا عن الدرجة الأولى فى الكمال والتمام وحسن الرونق والنظام [١] » .

٦ — وممن انتفعوا بالوساطة جلال الدين أبو عبد الله محمد المعروف بالخطيب القزوينى فى كتابه « الإيضاح لمختصر تلخيص المفتاح »

فهو فى باب السرقات يستعين بكلام القاضى الجرجانى وتقسيماته وأمثلته [٢]

كما أنه يختم كتابه بفصل يتكلم فيه عن حسن الابتداء والتخلص والانتهاء مبرراً ذلك بكلام استوحاه من كتاب الوساطة [٣] .

٧ — وقد مر بنا أن يحيي بن حمزة العلوى مؤلف كتاب « الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز » ممن يقول بتوارد الخواطر على المعنى الواحد كصاحب الوساطة [٤] .

٨ — ويتفق العلامة عبد الرحمن بن خلدون مع القاضى الجرجانى فى بعض آرائه النقدية .

(ا) فهو يعول مثله على الرواية فى تكوين الشخصية الأدبية ويقول :

---

(١) الذخيرة جـ ١ صفحة ١٩٧

(٢) الإيضاح صفحه ٢٨٥ — ٣ ٣ طبعة صبيح الثانية

(٣) الوساطة صفحة ٤٧ والإيضاح صفحة ٣٠٤ — ٣٠٨

(٤) الطراز جـ ٣ صفحة ١٦٩ — ١٧٠ وانظر « توارد الخواطر » فى الفصل السابق

« اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا أولها الحفظ من جنسه أى من جنس شعر العرب حتى تنشأ فى النفس ملكة ينسج على منوالها ، ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر ردىء ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ .

(ب) ثم هو مثله فى التعويل على الدربة ، ها هو ذا يقول : « ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم ، وبالإكثار منه تستحكم الملكة وترسخ » .

(حـ) وإذا كان القاضى الجرجانى قد التفت إلى أثر العشق فى رقة لغة الشعر فإن ابن خلدون قد جعله من البواعث على قول الشعر أصلا .

(د) ونحن نذكر الجرجانى وكتابه الوساطة حين نقرأ قول ابن خلدون « ولا يستعمل الشاعر من الكلام إلا الأفصح من التراكيب والخالص من الضرورات اللسانية فليهجرها فإنها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة ، ويجتنب أيضاً المعقد من التراكيب جهده ، وليجتنب الشاعر أيضا الحوشى من الألفاظ والمقصر وكذلك السوقى المبتذل » .

(هـ) وأسهم الذوق عند ابن خلدون كما أنها عند القاضى الجرجانى مرتفعة فهو عندهما المرجع الأساسى وصاحب الكلمة العليا فى الأحكام النقدية [١] .

وبعد مرة ثانية :

---

(١) مقدمة ابن خلدون طبعة المكتبة التجارية بالقاهرة صفحة ٥٧٤ — ٥٨٠ والوساطة ص ١٥ — ١٧

فيكاد كل ناقد بعد القاضى الجرجانى أن يكون قد قبس من نقده قبسة .

ولو أننا مضينا فى تتبع آرائه لما انتهينا .

ولهذا نكتفى فى بيان تأثيرها ، ومدى فاعليتها وحيويتها بما قلنا .

ونحن إذ نقف بها عند ابن خلدون نكون قد صحبناها خلال أربعة قرون .

وهذا يكفى .

الفصل الخامس

القاضى الجرجانى فى ميزان النقد الغربى

توافق كثير من آرائه مع آراء نقاد الأدب فى الغرب

نحن الآن مع آراء القاضي الجرجانى فى نطاق أوسع ننظر إليها نظرة عالمية لنرى مدى موافقتها لآراء نقاد الأدب فى الغرب .

أى أننا سنضعها مع غيرها ، ونقارنها بها ، لنرى هل تبقى حية أم لا ؟

ومنهجنا فى ذلك هو أن نعرض آراء الجرجانى أو نشير إليها ثم نذكر ما عسانا نجده مشابها لكل رأى منها على حدة .

— ١ —

وأول ما يلقانا من ذلك النقد الجلى وهو رأى رآه القاضى الجرجانى بل مذهب اعتنقه كما سبق أن قلنا تحت عنوان « النقـــد الجلى » فى الفصل الأسبق .

أما الآن فنحن بصدد من توارد معهم أو تواردوا معه من نقاد الغرب على هذا المعنى

(ا) يقول هوراس بالنقد الجلى وهو يقرر أن ثمـــة أخطاء نميل إلى تجاهلها فالوتر لا يصدر عين النغمة التى تريده اليد والعقل على إصدارها ، وكثيراً ما يأتيك بلحن حاد إن أنت التمست منه لحنا ثقيلا ، كذلك القوس لا يصيب دائما ما أوشك أن يصيب ، إن كانت هناك قصيدة فيها الكثير من أسباب الجمال فلن أتأذى من وجود لطخ قليلة بها سببها الإهمال أو عجز الطبيعة البشرية عن تلافيها ، فلا جناح على المرء إن هو نام بين الفينة والفينة فى الإنتاج الطويل النفس[1] .

(ب) ويوالو شيخ المدرسة الكلاسيكية فى فرنسالم يكن يضع نصب عينه وهو ينقد سوى أمرين اثنين هما :

---

(١) فن الشعر لهوراس ترجمة لويس عوض سطر ٣٤٧ — ٣٥٦ صفحة ٨٨ — ٩٠

١ — رعاية القواعد اللازمة فى اللغة وفى الفن .

٢ — والحكم على إنتاج الأديب جملة(١) .

(ج) وقد مر بنا توارد هـ . ب . تشارلتن مع القاضى الجرجانى على القول بالكمال النسبى فى العمل الأدبى ، وعدم اطراد الجودة فى سائر الأعمال الأدبية لأى شاعر مهما كان عبقرياً(٢) .

(د) وقال ستانلى هايمن : « مما لاشك فيه أن من البراعة بمكان أن يكون الناقد مع الأثر الفنى وعليه فى الوقت نفسه ، وهى غاية قل من النقاد من أدركها(٣)

وهذا المسلك وإن نسبه ستانلى إلى البراعة فإن مما لاشك فيه أن عدالة الناقد تسبق البراعة إذا عددنا أسبابه التى ينشأ عنها .

(هـ) وقد كانت دعوة القاضى إلى الرفق بأبى الطيب دعوة مثلى : فالنقد الحديث يتجه إلى تخفيف حدة الخلاف بل العداوة والبغضاء اللتين استحكمتا قديما بين بعض النقاد وبعض الشعراء .

قال جوزيف أديسون : « يجدر بالناقد أن يطيل النظر فى النفائس لا فى النقائص وأن يظهر جمالات الكاتب المحجوبة »(٤) .

وقال كولردج : « لا أعرف شيئا يفوق حقر الحكم على كفاءة الشاعر أو الرسام بالأخطاء والسقطات العريضة ، إلا قحة الدفاع عنها باعتبار أنها واجب النقد الصائب وأهم نواحيه المفيدة(٥) .

---

(١) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان للدكتور ابراهيم سلامة صفحة ٢٢٢

(٢) انظر (ب) من الفقرة ١ فى ملاحظاتنا على منهج الوساطة

(٣) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة تأليف ستانلى هايمن جـ١ ص ٤٧ وترجمة الدكتورين احسان عباس ومحمد يوسف

(٤) ، (٥) نقد الشعر لنسيب عازار ص ٦ .

وقد يكون كلام اديسون وكولردج مبالغاً فيه إلى حد ما ، لكنه كان رد فعل طبيعي للاتجاه المضاد له ، وإلا فنحن لا ننكر أن الناقد باحث نزيه غرضه أن يميز القيم الأدبية الصحيحة ، وأنه بحكم النزاهة قد يضطر إلى أن يعيب القبيح ويزدريه كما يثنى على الجميل ويطريه ، ولكن يجدر به أن يكون باحثا متحليا بالرفق والعطف ، يعطى الإحسان حقه ولو جاء برفقة الإساءة ، ويتوخى الإنصاف حيثما يعلو التجويد على التقصير ، لا أن يكون خصما قاسيا موغر الصدر دأبه أن يترصد العثرات[١] .

— ٢ —

وغير بعيد عن النقد الجلى ما فعله الجرجانى وهو يسجل أخطاء الشعراء محدثين وقدماء . لكنه لم يطمس بها محاسن هؤلاء ولا هؤلاء ، فكل بنى آدم خطاء ، وقد رأينا كيف أن أرسطو توقعها وسمح بها لشعراء اليونان[٢] .

وها هو ذا هوراس يتسامح فيها مع شعراء الرومان قال : ـ « إن الكثرة المطلقة منا معشر الشعراء تتورط فى الخطأ فى سعيها إلى الصواب ، فعندما أحاول الإيجاز يعترينى الغموض ، وأعنى بالصقل فتخوننى حيويتى ونشاطى ، هذا شاعر يمنيك بأسلوب جزل فلا تظفر منه إلا بطنطنة ، وذاك آخر من فرط حذره يزحف على الأرض اتقاء العاصفة[٣] » فالخطأ طبيعى إذن ، والحرص على تفاديه قد يؤدى إلى الضلال كما قال هوراس .

— ٣ —

دعا الجرجانى إلى الحياد فى النقد وطبقه عمليا فى الوساطة . وعن حياد الناقد يقول ماتيو أرنولد : « يجب أن يكون الناقد قادراً على أن يرى الشىء

---

(١) انظر الوساطة صفحة ٩٧

(٢) سبق كلامه فى الفصل الثالث عند الكلام عن « حياد الناقد » .

(٣) فن الشعر صفحة ٧١ — ٧٢ سطر ٢٥ — ٣٢

كما هو فى الحقيقة ، ولا يزيغ فى ضباب من ميوله الخاصة ، وأفكاره السابقة.

ومعنى ذلك أنه يجب أن يكون خالياً تماماً ومتجرداً عن كل ميل من أى نوع :

ميل الأذواق الفردية ، وميل الثقافة ، وميل العقيدة ، وميل الطائفة والحزب والطبقة والأمة[١] .

والناقد الحديث رتشارد . ب . بلاكمور يرى أن الناقد يجب أن يتناول الأدب من حيث هو أدب لا من حيث أنه يمثل أي شيء آخر[٢] .

والناقد الجيد عنده هو الذى يجنب نقده أن يكون متحيزاً أو نابعاً من غرائزه[٣] .

أما رتشاردز فقد اشترط فى الناقد الجيد ثلاث صفات هى :

١ — أن يكون حاذقاً جرب حالة الفكر المرتبطة بالعمل الفنى أثناء حكمه دون أن تشط به نزواته الذاتية .

٢ — أن يكون قادراً على تمييز تجربة من أخرى من حيث مظاهرها الأقل سطحية .

٣ — أن يكون حكما رصينا على القيم[٤] .

ولسانت بيف وهو أكبر ناقـــد فرنسى ظهر فى القرن التاسع عشر (١٨٠٤ — ١٨٦٩) نظرية اسمها نظرية النقد المحايد ، وقد عمد فيها إلى الضغط على الناحية التى تندفع فيها العاطفة الشخصية فى النقد .

ويمكن إجمال نظريته فى ثلاثة المبادىء الآتية :

---

(١) النقد الأدبى لأحمد أمين جـ ١ صفحة ١٩٤

(٢) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة لستانلى هايمن جـ ٢ صفحة ٢٠

(٣) ستانلى هايمن جـ ٢ صفحة ٤٦

(٤) ستانلى هايمن جـ ٢ صفحة ١٢٢

١ ـ الحيدة التامة فى النقد ، فلا يكون شخصيا ، ولا يكون مدفوعا بغرض « أريد كما ذكرت مراراً أن يكون حقل النقـــد الأدبى مسوراً بالحياد » .

٢ ـ عدم التقيد بمذهب معين . أى أننا فى النقد لا نحاول أن نخضع الأديب أو أن نخضع أدبه لقواعد أو مذاهب معينة .

٣ ـ عدم الادعاء الفنى ، بمعنى أن الناقد يجب أن يضحى بنفسه وبفنه فى مجال النقد ، فلا يفرض أسلوبه ، إن كان ذا أسلوب على الإنتاج الأدبى الذى هو بصدد نقده ، كما لا يفرض نفسه على الأديب المنقود[1] .

تلك هى نظرية سانت بيف فى النقد المحايد ، ولم يكن معقولا أن ننتظر من القاضى الجرجانى مثل هذه الإفاضة ، فقد كانت معظم الآراء النقدية إلى عهده أفكاراً جنينية .

— ٤ —

تعرض القاضى الجرجانى لمقومات الشخصية الأدبية ، فذكر الطبع والذكاء والرواية والدربة ، وسنفرد كل واحد منها بكلمة موجزة .

(ا) احتفل الجرجانى بالطبع ، وقد توارد فى ذلك مع أرسطو الذى يرى أن الابتكار فى الأسلوب لا يصدر إلا عن موهبة طبيعية[2] .

كما توارد مع هوارس الذى تساءل : هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن ؟ ثم قال : فيما يختص بى لست أتبين ما يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية ، أو الموهبـــة الفطرية من غير التحصيل ؟

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب للدكتور إبراهيم سلامة ص ٨٤ — ٨٥ وبلاغة أرسطو بين العرب واليونان له أيضا ص ٢٢٣ .

(٢) المدخل ص ١٠٠

إن أحدهما ليلح فى طلب الآخر ويعاهده على صداقة دائمة[١] .

ثم جاءت البحوث الحديثة فتواردت مع القاضى الجرجانى حين كشفت عن عنصر مهم من عناصر العبقرية وهو هذه الموهبة الفطرية[٢] .

(ب) أما الذكاء فقد حقق تحقيقاً عمليا فى الدراسات التى عملت على مئات الألوف من تلاميذ المدارس الأوربية والإمريكية ، إذ تتبع الباحثون سيرهم فى الدراسة حتى انتهوا من الجامعات وخرجوا إلى ميادين الحياة العملية .

ولم يكتف الباحثون بذلك، بل قامت جماعة منهم تحت إشراف ترومان بدراسة العبقريين فى مرحلة كبيرة من مراحل التاريخ (١٤٥٠ — ١٨٥٠) وأثبت البحث أن هؤلاء العبقريين كانوا على درجة من الذكاء غير عادية ، فإذا كانت درجة الذكاء المتوسطة مائة فإن من العبقريين من تبلغ درجته مائة وخمسين أو مائة وثمانين[٣] .

(ج) سبق أن فسرنا الرواية التى نادى بها الجرجانى قديما ، بالإطارين الثقافى والشعرى معاً .

والمعنى المبسط الموجز لهما هو الاطلاع على آثار السابقين والوقوف على تقاليدهم الفنية .

ولا يختلف اثنان من الباحثين فى أنه لاغنى للأديب عن الرواية بهذا المعنى. فالنقاد : لونجينوس ، وسينكا ، وبلا كمور، وجونسون يوجبون تمرس الشاعر بالنماذج القديمة ويقررون أنه كلما زاد تمرسه بها كلما ارتقى أسلوبه[٤] .

ويقول : ت .س. أليوت : إن عقل الشاعر يجب أن يكون كالمغناطيس

---

(١) فن الشعر سطر ٤٠٧ — ٤١٢ ص ٩٢ .

(٢) من الوجهة النفسية ص ١٤٨

(٣) المرجع السابق .

(٤) مشكلة السرقات الأدبيـــة لهدارة ص ٢٢٤ ، ص ٢٥٨ والنقد الأدبى استانلى هايمن ج ٢ ص ٤٣ .

يجذب إليه الأفكار والصور والعبارات مما يقرأ[١] .

والواقع أن الشعر ـ كما يقول الناقد الإنجليزى ادواردز ـ لا يكتب نفسه فالشاعر محتاج إلى قراءة غيره لأن هذه القراءة تمده بالمعرفة التى لا يستطيع أن يحصلها بنفسه ، وتطلعه على الطبائع النفسية المختلفة ، وتقدم إليه تجارب الذين سبقوه ، فهذه القراءة باختصار اقتصاد المجهود الإنسانى ولا يستطيع أى فنان أن يستغنى عنها[٢] .

بل إن النقد الحديث يطلب منه أن يبذل فيها جهده ، فهو لا يرضى له العلوم اللغوية وحدها ، ولا هذه العلوم منضمة إليها المعارف الكونية ، وإنما يتغالى ويضيف معارف وعلوماً أخرى ، فهو يريد من الشاعر العلم لا الثقافة العامة ويريد الاستيعاب لا الإلمام ، وبالاختصار يريده على أن يكون عالما قبل أن يكون شاعراً ، أو أن يكون عالما حتى يكون شاعراً فالشعر كما قال لا مرتين عقل ولكنه عقل يشدو[٣] .

والعلم الحديث يشرح هذه النظرية ويبين حكمتها وهو يقرر أن الإلهام ليس وحيا يهبط على الشاعر دون تهيؤ أو إعداد ، بل لابد من وجود تربة صالحة ينمو فيها فى مرحلة الإفراخ ، وهى المرحلة التى تتكون فيها الفكرة وصورتها ، وهذه التربة عبـــارة عن قراءات الشاعر وتأملاته المختزنة فى ذاكرته اللاشعورية ، تلك الذاكرة التى يشبهها جيمس بالبئر العميقة ، فحين ينطلق الخيال لا يستمد مادته من الهواء بل يستلهم ما فى الذاكرة من مادة غنية هى حصيلة المتخيل من قراءاته المتنوعة[٤] .

---

(١) مشكلة السرقات الأدبية ص ٢٥٤ .

(٢) المرجع السابق

(٣) تيارات أدبية ص ٣١٨

(٤) مشكلة السرقات الأدبية ص ٢٥١ .

(د) أما الدربة فقد توارد فيها الجرجانى مع أرسطو الذى التفت إلى أثر المران فى صقل وتجويد أعمال الإنسان [١] .

وتوارد معه رتشاردز وهو ينظر إلى الشعر على أنه مهارة مكتسبة[٢] ثم إنها قد تأكدت بالمران وأثره فى كسب المهارات المختلفة .

ويمكن أن نلمسها فى مستويات أخرى للنشـاط غير المستويات العقلية والوجدانية كالمستوى الحركى مثلا ، فإن حركات المبتدىء وحركات المدرب فى الرقص مثلا ، وحتى فى المشى تـكشف عن درجة من الاتزان لدى الأخير لا تتوفر عند الأول .

— ٥ —

وحين نصل إلى لغة الأدب نجد أن القاضى الجرجانى قد أجهد نفسه وهو يقوم ما عيب على المتنبى من أبيات ويصححها له إيمانا منه بأن صحة الأسلوب إنما هى أساس جودته .

وهذه الصحة تستلزم مراعاة قواعد اللغة .

وقد عرفنا أنه يريد أن تـكون الألفاظ وسطا بين الحوشية والسوقية . كما عرفنا أنه يصنف لغة الأدب ويجعلها متنوعة بتنوع الغرض منها .

وقد توارد فى هذا مع أرسطو ومع هوراس .

يقول أرسطو « الأسماء المضعفة تلائم الديثرمبوس [٣] والأسماء الغريبة

---

(١) المدخل ص ١١٠ .

(٢) النقد الأدبى لستانلى ج ٢ ض ١٧٠ .

(٣) نشيد كان اليونانيون يتغنون به فى أعياد باخوس إله الخمر .

تناسب أشعار البطولة ، والمجازات تناسب الأوزان الأيامبية[١] ، وكذلك نستطيع فى أشعار البطولة أن نستعين بكل التعبيرات التى نتحدث عنها ، أما فى الأوزان الأيامبية ،فإننا لما كنا نحاكى فيها اللغة الدارجة قدر المستطاع فإنه لا تلائمها إلا الأسماء التى يمكن استعمالها فى لغة التخاطب أعنى الأسماء الشائعة[٢] .

ويقول هوراس : « إذا كان الدور الذى تؤديه لا يناسبك فسوف أضحك أو أتثاءب . الوجه الأسيف تناسبه الكلمات الحزينة ، والوجه الغاضب تلائمه الألفاظ الحانقة ، والنكات تلائم الوجه المتهلل ، وبدر الحكمة تتمشى مع الوجه الوقور فإذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته ، فإن روما بأسرها راكبيها وراجليها ستجتمع للسخرية منه .

هناك فرق عريض بين أن يكون المتكلم إلها أو نصف إله ، سيدة فضلى أو مربية شديدة الجلبة ، رجلا مكتمل النضج أو فتى فى ريق الشباب وحرارته تاجرا جائلا أو حارث حقل يافع ، ربيب طيبه أو ربيب أرجوس[٣] .

اصغ إلى ما أتوقعه ويتوقعه معى الناس ، إن أردت أن تظفر بجمهور يحييك ، عليك أن تلم بخصائص كل مرحلة من مراحل العمر فترد إليها الطبائع التى تختلف باختلاف السنين[٤] .

— ٦ —

التأثرية مذهب ذهب إليه القاضى الجرجانى فى النقد ، وطبقه على كثير

---

(١) تفعيلة الأيامب مركبة من مقطع قصير يتلوه مقطع طويل ، ولما كانت تفعيلة الأيامب والوزن الأيامبى عامة أقرب التفاعيل والأوزان إلى النثر كانا صالحين للتعبير عن أغراض الناس فى تصرفاتهم العملية وعن الأفعال فى المسرحية [انظر تذييل فن الشعر لهوراس ترجمة لويس عوض]

(٢) فن الشعر لأرسطو ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى ص ٤٦ :

(٣) فن الشعر سطر ١١٣ — ١١٩ ص ٧٦ .

(٤) فن الشعر سطر ١٥٣ ص ٧٨ .

من النصوص الأدبية[١] .

وقد توارد فيه مع أرسطو (٣٧٤ — ٣٢٢ ق . م) ولينجينوس (فى القرن الثالث الميلادى) .

فقد عالج أرسطو طبيعة التراجيديا والكوميديا على أساس ما تثير كل منهما فى نفوس الجمهور من أحوال وانفعالات .

أما لنجينوس ، فقد فرق بين الحق والباطل من الأساليب على أساس أن الأول يحدث تأثيره على القراء الأذكياء المجربين فى مختلف الظروف لامرة واحدة ولكن مراراً ، « فإن نفوسنا بطبيعتها تهتز للرائع الحق وتفيض بالغبطة والابتهاج كأنها هى التى أبدعت ما تسمع »[٢] .

وقد مر بنا توارد لانسون عميد النقد الموضوعى فى فرنسا المعاصرة مع القاضى الجرجانى فى هذا الشأن كما توارد معه جوته وكارليل وأناتول فرانس[٣] .

وممن رأى هذا الرأى أ . أ. رتشاردز فقد قال : الشعر الصادق هو وحده الذى يولد فى القارىء الذى يتناوله بالطريقة السليمة استجابة لا تقل فى الحرارة والنبل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه أى سيد الكلام لأنه سيد التجربة[٤] ومما قاله أيضا « يخذلنا الشعراء أو نخذلهم إذا كنا لا نجد أنفسنا قد تغيرنا بعد قراءة شعرهم » أى إذا كنا لم نتأثر بهم[٥] .

أما جول لمتر فهو زعيم هذا المذهب .

ومن كلامه فى ذلك : « عند ما أقلب آخر صفحة من كتاب أقرؤه أشعر كأنى ثمل بما قرأت ، وأجدنى أحياناً متأثراً بانفعالات كثيرة شديدة

---

(١) انظر ماورد تحت عنوان « التأثرية » فى الفصل الأسبق .

(٢) من الوجهة النفسية ص ٩٣

(٣) انظر دراستنا لنظرية التأثرية فى الفصل الأسبق .

(٤،٥) العلم والشعر تأليف أ. أ. رتشاردز . ص ٤٩ — ٥١ .

محزنة ، فأجد قلبي مفعما بنوع من الشفقة المبهمة ، وتارة أجدنى مضطربا من شدة السرور ، وكأنما يجرى ذلك فى لحمى ودمى »[١] .

وهناك فى أمريكا مدرسة نقدية اسمها المدرسة التأثرية أو المدرسة الانطباعية .

والمقياس الأوحد الذى تقيس به هذه المدرسة النصوص الأدبية هو مقياس التأثرية : لا تقل إن هذه القصيدة كلاسيكية أورومانتيكية واقعية أورمزية فالمهم هو التأثير : تأثير الشيء الموصوف فى الكاتب الواصف، وتأثير الوصف فى قارىء الوصف[٢] .

— ٧ —

نتكلم الآن عن « فنية الأدب » ونحن نذكر فى هذا الصدد قول ستانلى هايمن « يتميز النقد الحديث بغياب مبدأين كانا يحتلان مقاما رئيسيا فى الماضى كلما جرى الحديث عن الأدب وهما :

أن الأدب نوع من التعليم الأخلاقى .

وأنه فى أساسه نوع من اللذة والمتعة »[٣]

وهذا الكلام يدل على ألمعية القاضى الجرجانى وسبقه ، فقد أسقط المبدأ الأول من حسابه وهو ينقد منذ ما يقرب من ألف سنة .

وممن توارد معه فى هذا الرأى الأستاذ كروتشه الذى يؤكد أن الفن فى حل من كل تمييز أخلاقى لا لأنه وهب ميزة التحلل ، بل لأنه لا سبيل

---

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف ص ١٥١

(٢) ص ١٦٥ من كتاب « دراسات فى الأدب الإمريكى » للدكتور محمد عوض محمد بالاشتراك وإشراف الدكتور طه حسين .

(٣) النقد الأدبى ومدارسه الحديثه ج ١ ص ٥١٦ .

إلى انطباق التمييز الأخلاقى عليه ، فقد تعبر الصورة عن فعل يحمد أو يذم من الناحية الأخلاقية ، ولكن الصورة نفسها من حيث هى صورة لا يمكن أن تحمد أو تذم من الناحية الأخلاقية(١)

كما توارد معه فيكتور هوجو ، وبودلير ، وجورج صائد ، وه . ب . تشارلتن . (٢)

ومن قبلهم نادى برك الإنجليزى بحرية الأديب فى التعبير عن أى غرض وبأية صياغة ، فقد ظهرت له رسالة سنة ١٨٥٦ م عنوانها « بحث فلسفى عن منشأ آرائنا فى الجلال والجمال » وقد وصف لاسل آبر كرمبى هذا البحث بأنه أول مناداة بحقوق المذهب الحرفى النقد(٣)

أما تيودور جوتيه فقد هاجم النفعية الأدبية ، ومن عباراته المشهورة فى ذلك : « إن الأشياء تبدو جميلة بنسبة عكسية للمنفعة »(٤)

— ٨ —

تنبه القاضى الجرجانى إلى أثر البيئة فى الأدب منذ ألف سنة .

أما فى أوربا فقد بدأ النقد الحديث المبنى على دراسة البيئة بكتاب « العلم الجديد » سنة ١٨٣٥م للناقد فيكو ، ثم تطور هذا النقد فيما بعد على يد منتسكيو فى كتابه « روح القوانين » سنة ١٧٤٨ م فقد قال فيه بفكرة الوسط حين جعل جو المنطقة وطبيعة الأرض ضمن العناصر المكونة للأمة .

---

(١) قدامه بن جعفر والنقد الأدبى للدكتور بدوى طبانه ص ٣٨٩ الطبعة الثانيه .
(٢) انظر ما كتبناه تحت عنوان « القيمة الفنية للأدب » بالفصل الأسبق .
(٣) قدامه بن جعفر والنقد الأدبى ص ٣٨٩ .
(٤) تيارات أدبيه بين الشرق والغرب ص ٣٤١ .

وفى القرن التاسع عشر سعدت هذه النظرية بكتاب « السيرة الأدبية » للناقد الإنجليزى كولردج، وقد نشره سنة ١٨١٧ وهو يعد إنجيل النقد الحديث، ويعتبره النقاد المعاصرون أعظم كتاب نقدى باللغة الإنجليزية .

وقبل ذلك بقليل ، وعلى وجه التحديد سنة ١٨٠٠م أدخلت مدام دى ستايل إلى فرنسا المبدأ الألمانى القائل بأن الأدب تعبير عن المجتمع فى كتابها .

« الأدب فى علاقته بالناحية الاجتماعية » .

وإلى تأثير هذا الكتاب تعزى كتب أخرى متنوعة مثل التاريخ الفكرى لجيزو، والتاريخ الشعبى لميشليه ، والتاريخ الشكى الإلحادى لرينان والنقد الأدبى المتصل بالسيرة عند سنت بيف ، والنقد الأدبى المتصل بالاجتماع عند تين (١٨٢٨ — ١٨٩٣)

وتين هذا هو الذى جعل للنقد ثلاثة معايير كبرى هى الجنس والعصر والبيئة[١]

ومما قاله فى ذلك : الرجل ثمرة من ثمرات البيئة التى ولد وتربى فيها كالشجرة تنمو فى الأرض التى نبت فيها أصلها .

وأصل مذهبه بناء الأحوال النفسية من فكر ووجدان وإرادة على الأسباب المادية .[٢]

وإذا كان تين قد نظر إلى البيئه على أنها عامل من عوامل فإن اشبنجلر يرى أنها كل شىء فى العملية الإبداعية[٣]

وما قاله الجرجانى فى البيئة مما توارد النقاد الغربيون معه عليه صحيح مائة فى المائة .

---

(١) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ج ١ . ص ٢٤ — ٢٧ .
(٢) مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف ص ١١٨ — ١٢٠ .
(٣) الأسس الجمالية فى النقد العربى لعز الدين إسماعيل ص ٢٧١ .

فطرفة الذى يقول : —

لخولة أطلال ببرقة ثهمـــد تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

ما كان له أن يقول بيت اليوت : —

« حين يتمدد المساء على صفحة السماء كمريض خدر ومدد على منضدة »
كما أن اليوت ما كان له أن يقول بيت طرفة .

ولعله من هنا جاء إيمان الجغرافيين بنظريتهم المسماة « الحتم الجغرافى » ويعنون بها أن البيئة الجغرافية لها تأثيرها الحتمى فى الكائن الحى ، ثم يدفعون بها إلى مدى بعيد حين يقررون أن الأمة التى أبيدت ، لو قدرت لها الحياة مرة ثانية ورجعت إلى بيئتها الأولى كان لابد لها أن تتكرر وأن تكرر أساليب الحياة التى عاشت فيها من قبل بصرف النظر عما أصاب الناس من أساليب الحضارة ووسائل المدنية (١)

— ٩ —

موقف القاضى الجرجانى من القدماء والمحدثين موقف واضح فهو قد أنصف المحدثين وخلصهم من ظلم النحاة واللغويين ، وقرر أن لهم إنتاجهم الذى لا يقل جودة ولا روعة عن شعر من سبقهم ، ثم هو لم يرض لهم تقليد القدماء « فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة» (٢)

---

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب ص ٢٤٣ .
(٢) الوساطة ص ٩٨

وقد توارد معه فى هذا الناقد الفرنسى « تارد » بقوله: « إن القديم يقدر ويعجب ، ولـكنه لا يقلد »[١].

— ١٠ —

(أ) وإذا كان الجرجانى قد تـكلم عن السرقات الأدبية فلأن المتنبي قد اتهم بها وعلى فرض أنه تـكلم فيها من تلقاء نفسه ، فهو قد توارد في ذلك مع النقاد الأوربيين الذين نصبوا أنفسهم للـكشف عن سرقات القدماء ، حتى أن اسما من أسماء الشعراء البارزين لم يسلم من اتهامه بالسرقة مثل هيرودتس ، وارستوفان ، وسوفوكليس ، ومنندر ، وتيرنس ، بل إن أدباً كاملاهو الآدب اللاتينى قد اتهم بأنه سرقةواسعة من الأدب اليونانى[٢]

(ب) كان القاضى الجرجانى أول ناقد عربى يلتقى مع النقد الأوربى فى التفرقة بين الاحتذاء والسرقة[٣]

(جـ) تحرج القاضى الجرجانى من بت الحكم على شاعر بالسرقة لتعذر الحكم بأصاله أو عدم أصالة شاعر فى فـكرة من الفـكر أو صورة من الصور وقد توارد معه على ذلك لا مبسون كما ذكرنا سابقا[٤] .

ثم الشاعر ت . س . أليوت فى قوله : « إن أى شاعر أو فنان لا يمكن أن يدعى معنى لنفسه إذ لا بد من وجود صلة قوية بين معانيه ومعانى الشعراء الأقدمين[٥] .

(د) القاضى الجرجانى لا يحكم بالسرقة فى المعنى المبتـكر الذى شاع واشتهر.

---

(١) تيارات أدبية ص ١٤٠ .

(٢) مشكلة السرقات الأدبية ص ٢٢٣

(٣) انظر دراستنا للسرقات فى الفصل الثالث .

(٤) انظر ما كتبناه ونحن نتـكلم عن العمل الفنى بين التقـليد والأصالة فى الفصل الأسبق .

مشكلة السرقات الأدبيه ص ٢٣٠ .

ونحن نجد نفس الفكرة عند بوب فى قوله « إن المعنى الجيد لا بد أن تشيع جودته فى كل العصور ، فهو إذن ملك لكل عصر » [١] .

كما نجدها عند أناتول فرانس وهو يقرر أن الفكرة المنقولة ليست ملكا للأول الذى عثر عليها ، وإنما يكون أحق بها من ثبتها تثبيتا قويا فى ذاكرة الناس .

ثم وهو يقول عن موليير [٢] « كل ما ينقله يخصه بمجرد وضع يده عليه لأنه يطبعه بطابعه »

وكان باسكال [٣] متهما بالسرقة فكتب : « ومهما قيل من أننى لم آت بشىء جديد فيما أكتب فإن نظم المواد ونظم العبارات جديد ، وحينما نلعب اليوم يلعب اللاعبون بكرة واحدة ، ولكن واحدا فقط هو الذى يستطيع أن يدخلها فى حفرتها لأنه وضعها وضعاً ملائما للهدف » [٤] .

— ١١ —

وقف القاضى الجرجانى من الغلو موقفاً وسطاً ، فهو لم يقبله على إطلاقه ولم يرفضه على إطلاقه ، بل قبله ما لم يكن إحالة [٥] .

وموقفه هذا يشبه موقف أرسطو [٦]

وكان هوراس ينصح الفنان بأن يتخذ من الحياة وعاداتها أنموذجه الذى يحتذى به ويصوغ منه صوراً حية ناطقة [٧]

---

(١) مشكلة السرقات ص ٢٢٨ .

(٢) أديب فرنسى كبير عاش واشتهر فى عهد لويس الرابع عشر [١٦٢٢ — ١٦٧٣] .

(٣) عالم فرنسى أديب [١٦٢٥ — ١٦٦١] .

(٤) بلاغة ارسطو ص ٢٣٦ — ١٣٧ .

(٥) الوساطة ص ٤٣٣ .

(٦) بلاغة ارسطو ص ٩٢ .

(٧) فن الشعر سطر ٣١٨ ص ٨٨ .

ويقول : « فلتكن القصص التى أريد بها الإمتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع »[١] .

ومن شعاراته التى كان يتمثل بها ويرددها : — « إنى لأبغض كل ماجاوز حد التصور، التفكير الحكيم هو أس الكتابة القويمة وينبوعها[٢] .

— ١٢ —

من البحوث الطريفة فى اختبارات التذوق الأدبى : —

بحث قام به جماعة من العلماء الإنجليز تحت إشراف الأستاذ بيرت بقصد التعرف على التذوق الجمالى عند الشخص ، ونشروا خلاصته سنة ١٩٣٨ .

وقد أثبت هذا البحث أن هناك مقدرة خاصة على التذوق الأدبى توجد مع الطفل فى شكل فطرى وتنمو باطراد نمو جسمه[٣]

وقد نشأ النقد الذوقى وهو النقد القائم على مجرد الذوق السليم أول مانشأ فى رحاب السوفسطائيين ، وهم الذين مهدوا لأرسطو طريق القول والتأليف فى النقد[٤]

ونحن نعلم أن النقد العربى أول مابدأ لم يكن سوى تذوق ذاتى محض ولم يتخل عن هذه النزعة حتى بعد ما شب عن الطوق .

يقول الجرجانى : « والشعر لايحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولايحلى

---

(١) فن الشعر سطر ٣٣٦ ص ٨٨ .

(٢) فن الشعر سطر ٣٠٩ ص ٨٦ .

(٣) من الوجهة النفسية ص ٣٣ ، ص ١٤٨ .

(٤) مقدمة فن الشعر لأرسطو ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى ص ٤٧ .

فى الصدور بالجدل والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة وبقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشىء متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رشيقا »[١]

وفى هذا المعنى نفسه يقول هوارس : « ليس بكاف أن تكون القصائد جميلة بل ينبغى أن يكون لها سحر فتجتذب شعور السامع أينما شاءت[٢]

ثم تطور مفهوم الذوق فى النقد، وقدرأينامن قبل كيف التقى فهم الجرجانى لعملية التذوق الفنى بفهم علم من أعلام النقد الأدبى الأوربى المعاصر وهو هـ . ب . تشارلتن[٣].

وكان رتشارد . ب . بلاكمور يقول : « إن غاية النقد هى التذوق ثم يضيف إلى ذلك قوله : « إلا أن التذوق نفسه يستطيع أن يكون ذا معايير يقيس بها صحته ورصانته »[٤]

أما رتشاردز فمع اعترافه بقيمة التذوق فى النقد إلا أنه كان لا يرتاح لكلمة الذوق السليم ، ويرى أنها ذات صوت مشئوم ، فالناس يظنونها كلمة السر فى النقد ، ويفسرون بها كل أنواع البلادة والتحيز ، وربما جعلها بعضهم راية يتقدم تحتها باعتراضات أو اعتذارات مؤسسة على قراءة ذاهلة ليس فيها عناية ولا قدرة على الاستجابة[٥]

وقد سد الجرجانى هذه الثغرة حينما اشترط ذوقا خاصا فى النقد هو ذوق العالم المثقف ، ولم يسمح به لكل من هب ودب[٦]

---

(١) الوساطة ص ٩٦ .

(٢) فن الشعر سطر ٩٩ ص ٧٦ .

(٣) انظر ما كتبناه فى الفصل الأسبق ونحن نتكلم عن موقف الجرجانى من القدماء والمحدثين .

(٤) النقد الأدبى لستانلى هايمن ج٢ ص ٢٤ .

(٥) النقد الأدبى ومدارسه الحديثه ج٢ ص ١١٤ .

(٦) راجع ما كتبناه ونحن نتكلم عن قيمة الذوق فى النقد بالفصل الثالث من هذا الكتاب .

— ١٣ —

عادة الاستعمال فى اللغات مقدمة على حقائقها .

هذه عبارة القاضى الجرجانى .

وهو يبرر بها إهماله حقيقة لغوية لما وجدها تتعارض مع عادة الاستعمال كما قال ، وقد فعل ذلك وهو يصحح بيت شعر لأبى تمام[١] .

وقد وقف النقاد فى الغرب من شعرائهم نفس هذا الموقف الذى وقفه القاضى الجرجانى من أبى تمام ، ولاحظوا ملاحظات دقيقة فى هذا المقام :

قال فاليرى : « إن الشعر يقوم على التهاون بدقة اللغة » .

وقال ادموند ولسن : « إن الشعر فن أكثر بدائية وأشد همجية من النثر »[٢]

ويقول الجرجانى : « غير أن أبا الطيب عندى غير معذوو بتركه الأمر القوى الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهى لغير ضرورة داعية ولا حاجـــة ماسة »[٣] .

فيتوارد معه بوالو بقوله : « أول واجب عليك أن تلاحظ اللغة الصحيحة وأن تراعى القواعد المقررة ، ومن العبث أن تؤثر فى نفسى بصوت رنان أو بجرس الكلمات إذا كانت عباراتك قلقة ، وليست نصا فيما تقول.

إن الأديب الذى قدسه قدمه أو قدسته الأجيال إذا لم يكن مالـكا للغة فهو ملحد فى الأدب »[٤]

---

(١) الوساطة ص ٧٨ .

(٢) النقد الأدبى لستانلى هايمن ج١ ص ٤٤ .

(٣) الوساطة ص ، ٤٦٢ .

(٤) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان ص ٢٢٨ .

— ١٤ —

ألا يعتبر ما قاله الجرجانى تحت عنوان « الشعر بين الوضوح والغموض » فى الفصل الثالث تبشيراً بما عرف فى النقد الغربى بالمذهب الرمزى ؟

بلى إنه لكذلك .

فلقد دعا أنصار هذا المذهب إلى أدب الإيحاء ، وهو ما يكون التعبير فيه عن طريق الإشارة والتلميح لا عن طريق القسمية والتصريح .

وهذا هو الذى عناه الجرجانى وهو يثنى على أبيات المعانى بما فيها من ضباب[١] وقد توارد معه عليه بعض النقاد .

قال . أ . ب رتشاردز : « إن المدلول المباشر لمعظم الألفاظ وخاصة فى الشعر مدلول مفعم بالالتباس »[٢] .

وكان بلاكمور يرى أن الغموض فى الشعر هو سر تأثيره[٣]

أما وليم امبسون ، فقد فرق بين الغموض الجيد والغموض الردىء حين قال : « يكون الغموض محترما مادام يسند لطافة الفكرة أو اكتنازها ، أو ما دام ندحة يستغلها الأديب ليقول بسرعة ما قد فهمه القارىء ، ثم هو لا يستحق الاحترام إن كان وليد ضعف أو ضحالة فى الفكر ويبهم الأمر دون داع »[٤]

١٥

كان الجرجانى جريئا فى إثراء العربية بكلمات أجنبيـــة كما قلنا[٥]

---

(١) الوساطة ص ٣٤١ وانظر ما كتبناه فى الفصل الثالث ونحن نتكلم عن الشعر بين الوضوح والغموض .

(٢) كتابه « العلم والشعر » ترجمة الدكتور مصطفى بدوى ص ٢٩ .

(٣) النقد الأدبى لستانلى هايمن ح٢ ص ٣٠

(٤) المصدر السابق ص ٥٦ .

(٥) انظر ما قلناه فى نظراته النقدية .

وقد توارد فى هذا مع أرسطو الذى صرح بأن للشاعر الحق فى أن يستعمل لغة خاصة بعيدة عن اللغة الشائعة ، كما أن له الحق فى استخدام الألفاظ الأجنبية(١)

ثم هو لم يبعد كثيرا عن هوراس الذى قال : فإذا اتفق أن كان هناك مدلولات مستترة تتطلب الإيضاح بألفاظ جديدة فقد حق للمرء أن يصوغ من الكلمات ما لم يبلغ مسامع سيثيجوس ذى الزنار (٢) فإن هو لم يبتذل فى الاستفادة من هذا الحق أمكن التجاوز عما ألجأته إليه الضرورة . (٣)

١٦

قال الجرجانى بالإيجاز وتحمس له (٤)

وها هوذا هوراس يقول : « عند ماتريد الإفادة أو جز حتى أن أذهان الناس تستقبل أقوالك فى سرعة ويسر ثم تعيها فى أمانة .

كل ما زاد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح »(٥)

١٧

فيما يتعلق بمجال العمل فى النقد ـ يرى ت . س . اليوت أن مهمة النقد مزدوجة أحد طرفيها توضيح الفن وتصحيح الذوق ، وطرفها الثانى إعادة الحياة إلى الشاعر أو إعادة الشاعر إلى الحياة .

أما أدوات النقد التى يحقق بها هاتين الغايتين فهى للقارنة والتحليل (٦)

ولقد كان من عمل الجرجانى فى الوساطة أن يوضح فن أبى الطيب ، وأن يصحح

---

(١) فن الشعر لأرسطو ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى ص ٤٦ .

(٢) هو أحد الخطباء المفوهين وقد كان حجة فى التأليف بين الألفاظ .

(٣) فن الشعر سطر ٤٩ — ٥١ صفحة ٧٣ .

(٤) انظر ما قلناه ونحن نتكلم عن الإيجاز فى الفصل الثالث .

(٥) فن الشعر سطر ٣٣٤ ص ٨٨ .

(٦) النقد الأدبى لستانلى هايمن ج١ ص ١٣٢ — ١٣٣ .

أذواق من يرفضونه ، كما كان من عمله أن يعيد الحياة إلى المتنبى الذى حكم الحاقدون والحاسدون عليه بالموت الأدبى .

وقد سلك إلى تحقيق هاتين الغايتين وسيلتين تتلاءم كل منهما مع غايتها وهما المقارنة والتحليل .

لجأ إلى الأولى فيما سميناه قياس الأشباه والنظائر من منهجه ، ولجأ إلى الثانية فى الجزء الأخير من كتاب الوساطة ، وهو يوجه ماعيب من شعر المتنبى وجهة الصواب الذى لايعاب ، أو وجهة الفن الذى كان المتنبى عملاقه .

١٨

(ا) رأينا ونحن نتكلم عن مناهج صاحب الوساطة فى النقد كيف أنه سلك المنهج النفسى فى النقد الأدبى منذ وقت مبكر .

أما فى الغرب ، فلم يعرف النقد المعتمد على التحليل النفسى إلا سنة ١٩٠٠ حينما نشر « فرويد » كتابه « تفسير الأحلام »(١)

وقد اجتمع أخيرا فى باريس المؤتمر الدولى لنقاد الأدب بدعوة من نقابة نقاد الأدب فى فرنسا بعد أن لبى هذه الدعوة أكثر من ثلاثين ناقدا ينتمون إلى سبع عشرة دولة .

وفى هذا المؤتمر استعرض الناقد الفرنسى الشهير « موريس نادو » المعايير الفنية التى يرتكز عليها الناقد فى حكمه على أى عمل أدبى .

وقد ميز « نادو » ثلاثة مناهج فى النقد الأدبى هى :—

١ — المنهج الأول : ـ

---

(١) النقد الأدبى لستانلى هايمن جـ١ ص ١٦١ وقد ترجم الدكتور نظمى لوقا كتاب تفسير الأحلام » وجعله كتاب الهلال عن شهر أغسطس سنة ١٩٦٢ .

هو عدم وجود منهج ، فالناقد يستعرض انطباعاته ويكون رأيه الخاص .

وقيمة النقد فى هذه الحالة تساوى القيمة الشخصية للناقد

٢ — والمنهج الثانى : —
هو النقد التاريخى الذى يعتمد على الدراسة الأكاديمية وجمع المعلومات .

٣ — أما المنهج الثالث : —
فيهتم بعملية الإبداع الأدبى ذاتها بصرف النظر عن صاحبها ،
وهو يهدف إلى تأسيس ما يمكن تسميته بعلم الإبداع الفنى (١)
ونحن نلاحظ أن الجرجانى اهتدى إلى هذه المناهج وسلكها فى الوساطة

(ب) كان الجرجانى تجريبيا أو أنه كان يميل إلى ذلك إيمانا منه بأن المشاهدة أو التجربة تزيد من قوة اقتناعنا بما يراد لنا الاقتناع به .

وها هو ذا هوارس يقول : « إن ما ينتهى إلينا عن طريق السمع ليفعل فى النفس فعلا أضأل من فعل ما يقع تحت العين الأمينة فيتثبت منه المشاهد بشخصه » (٢)

١٩

قال الجرجانى بالتخصص فى النقد . (٣)

ومن قبله قال هوراس : « من يجهل أصول اللعب لا يتصدى لأدوات الملعب ، فإن كان لم يلقن كيفية استعمال الطوق أو الحلقة لم يلعب بهما خشية أن

---

(١) ملحق أهرام الجمعة الصادر فى ٤/٧/١٩٦٢ .
(٢) فن الشعر سطر ١٧٩ ص ٨٠ .
(٣) الوساطة ص ٩٦ ص ٩٧ .

تضج الحلبة المكتظة بالمشاهدين ضحكا منه ، ولا تثريب عليهم إن هم فعلوا » (١)

٢٠

هناك نظرية نقدية حديثة تتعلق بتأثر الأدب بخلقة الأديب .

وترى هذه النظرية أن شكل إنتاج المؤلف إنما يتحكم فيه شكل جمجمته، وبالتالى يؤثر فيه الشكل الخاص للمقاطعة التى يستوطنها (٢)

أليس هذا هو نفس ماقاله الجرجانى من أن الأدب صورة لخلقة صاحبه ، وأثر من آثار بيئته الطبيعية ؟

وقد قال أ . أ . رتشاردز : « لنتأمل ساعة من حياة امرىء ما ، سنجد خلال هذه الساعة عددا لا يحصى من الإمكانيات ، أما ما يتحقق من هذه الإمكانيات فيعتمد على عاملين مهمين هما : —

١ — الموقف الخارجى الذى يعيش فيه المرء ، أى الظروف المحيطة به .

٢ — التكوين الجسمى والنفسى له .

وهذان العاملان مما التفت إليه القاضى الجرجانى من قبل كما سبق أن قلنا .

وبعد : فبحسب القاضى الجرجانى — وهو العربى ابن القرن الرابع الهجرى — أن يكون قد التقى فى تفكيره النقدى بتفكير أعلام النقد فى الغرب. بحسبه أنه الناقد العربى الذى يستطيع أن يصافح أى ناقد أوربى على

---

(١) فن الشعر سطر ٣٧٥ ص ٩٠ .

(٢) النقد الأدبى لستانلى هايمن جا ص ٣٠ .

الطريق الطويل للنقد دون أن يحس بمركب النقص .

ومن فضله أنه لو كان معاصرا لدعته رابطة النقاد الفرنسيين إلى المؤتمر الدولى للنقد الأدبى فى باريس، ولكانت آراؤه التى ضمنها كتاب «الوساطة» أحسن تعريف به ، وأفضل تزكية له .

(الخاتمة)

نتائج البحث :

قيمة هذه النتائج

ما بذل فيها من جهد :

هدتني الدراسة إلى النتائج التاليه :

١ — ضبطت حياة الجرجانى ، فقد جعلت ميلاده بين عامى ٣٢٣ ، ٣٢٥هـ ولم يكن ذلك معروفا من قبل . وحققت أنه مات سنة ٣٩٢هـ وكان الشائع أنه مات سنة ٣٦٦ هـ

٢ — عرفت بأخوين له هما أبو بكر وأبو جعفر ، وألقيت بعض الضوء على أسرته فذكرت أنها أسرة عربية ولو أنها فارسية الدار والوطن .

شأنها فى ذلك شأن كثير من الأسر العربية التى جاءت مع الفتح العربى واستوطنت بلاد العجم فنسبت إلى هذه البلاد أو إلى مدنها الرئيسية .

٣ — قررت أنه كان معتزلى المذهب .

أما ثقافته فكانت عربية أو يغلب عليها الطابع العربى بلونيه الدينى والأدبى . ولم يكن يعرف لغات أجنبية ، اللهم إلا أن تكون اللغة الفارسية بحكم المنشأ والوطن .

٤ — ذكرت ثلاث حقائق فى التبرير لجهلنا شيوخه .

أما تلمذة عبد القاهر عليه ، فقد قررت أنها تلمذة على مؤلفاته بعد مماته وليست عليه فى حياته .

٥ — أثبت وجود وعى نقدى منذ وقت مبكر .

فالشعر الجاهلى الذى يحتل من تاريخنا الأدبى مركز القمة أو قريباً منها قد تناولته من قبل يد النقد والتثقيف . لـكن أسلافنا العرب لبداهتهم أو فطرتهم لم يكونوا يعنون إلا بالبناء الأدبى فى شـكله النهائى أى بالهيكل الفنى المتـكامل .

ولهذا فمن المؤكد أنه إذا كان قد ضاع من تراثنا شعر كثير فقد ضاع منه نقد أكثر ، وفى ضباب الزمن توارى عنـــا طور كبير وخطير من أطوار نقدنا العربى .

ومن هنا كانت مؤازرتى للرأى القائل بأن طفولة النقد لا يمـكن أن تـكون قد امتدت إلى أخريات العصر الجاهلى .

٦ — عرضت الأفـكار النقدية عرضاً تاريخياً وفنياً معاً :

فهى مسلسلة حسب وجودها فى كتب أصحابها . وهى خاضعة فى عرضها لمظاهر تطورها ومراحل نموها .

فالنقد الجلى مثلا إشارة دالة أو لمحـة خافتة فى الـكامل للمبرد . ثم هو عبارة موجزة لأبى الفرج فى الأغانى ، وأمر مفروغ منه عنـــد الآمدى فى الموازنة .

ونجىء إلى الوساطة فنجده أمراً مقرراً تقوم عليه عدالة الناقد .

٧ — وثقت كتاب « الوساطة » فحققت اسمه ومادته ، ونسبتـه إلى صاحبه ثم وصفت مخطوطاته ونقدت طبعاته .

٨ — رصدت ما أثير من النقد الأدبى حول المتنبى فى الشام ومصر والعراق وفارس .

٩ — رفضت دعوى المؤرخين بتحامل الصاحب على المتنبى .

وخطأتهم فى الربط بين تأليف الصاحب رسالته ، ورفض المتنبى زيارته . ثم برهنت على أن كتاب الوساطة لم يكن رد فعل لرسالة الصاحب .

١٠ — عينت الوقت الذى ألف فيه الصاحب رسالته والجرجانى وساطته.

١١ — نقدت أسلوب الوساطة ، ورأيت أنه لا يعكس ثقافة أجنبية ولا مصطلحات علمية غير ما تخلله من جمل قضائية تسربت إليه من الحياة العملية للقاضى الجرجانى. ثم قارنت بينه وبين أسلوب الجاحظ فى البيان والتبيين وقد انتهيت من هذه المقارنة إلى أن أسلوب الجاحظ بالقياس إلى أسلوب الوساطة يشبه فى سهولته الممتنعة لغة الحديث ، بينما أسلوب الوساطة بالنسبة لأسلوب الجاحظ يشبه فى طابعه الجدى لغة الكتابة .

١٢ — وجدت المتنبى فى ميزان صاحب الوساطة يتأرجح بين أبى تمام فى الصنعة، والبحترى فى الطبع فإذا تذبذب بينهما وقف قرب مسلم .

١٣ — قسمت منهج الجرجانى إلى ثلاثة أقسام هى :

قياس الأشباه والنظائر .

والمقاصة .

والنقد الموضوعى فى المرحلة الأخيرة من الوساطة .

ثم وزعت ما وجدته فيها على مناهج النقد الأدبى وهى :

المنهج الفنى .

والمنهج التاريخى.

والمنهج النفسى .

١٤ — حكمت بفنية الوساطة .

١٥ — وقفت طويلا عندما تضمنه كتاب الوساطة من الآراء .

والنظرات النقدية ومن الصور البلاغية .

وقد نبهت فى أثناء ذلك على أصالة الجرجانى أو تقليده ، وعلى عمله فى الرأى المقلد أو الفكرة المقتبسة .

١٦ — رددت على من نفى عن العرب فهمهم لوحدة القصيدة ، وقلت إن نظرتهم إليها على أنها مكونة من وحدات مميزة هى الاستهلال والتخلص والخاتمة لم يقصد بها جعل هذه الوحدات مستقلة عن بعضها البعض أو منفصلة وإنما سموا هذه الأجزاء بأسمائها تمهيداً لما يراد من الشاعر فى كل جزء منها على حدة

ثم نفيت أن يكون الحاتمى أو ابن طباطبا قد نقلا كلامهما فى ذلك عن أرسطو .

كما رددت عليه فى قوله « إن نقادنا القدماء لم يقولوا بعزل الدين عن الشعر إقراراً لمبدأ التحرر الفكرى » .

وقررت أنه لا يمكن الفصل بين الفن والأخلاق لأن العلاقة بينهما قائمة فى أكثر من موطن .

١٧ — درست موضوع السرقات الأدبية دراسة وافية : —

فقد شرحت سر اهتمام النقاد بها ، وسبب خوض الجرجانى فيها، ولاحظت أنه ذكر أنواعها ، ولم يفسرها ففسرتها ، وكشفت النقاب عن الفروق الدقيقة بينها ، وسجلت بكل ارتياح سبقه إلى القول باحتذاء المثال ، فقبل أن يفرق النقاد الأوربيون بين الاحتذاء والسرقة ، فرق القاضى الجرجانى بينهما .

والتفت إلى توارد الناقد جوستاف لانسون معه فى الإحساس بصعوبة الحكم على العمل الأدبى من حيث الأخذ والأصالة .

ثم وضحت رأى الجرجانى فى سرقات الألفاظ والمعانى .

وتكلمت عن السرقات المحمودة عنده فعددت من أسباب حمده لها خمسة أسباب هى :

١ ـ الإيجاز .

٢ ـ تأكيد المعنى .

٣ ـ الإيجاز وتأكيد المعنى معا .

٤ ـ زيادة المعنى .

٥ ـ حسن الصنعة .

وكانت لى ملاحظات على موضوع السرقات فى الوساطة فأبديتها • وختمت كلامى عن السرقات بتتبعها فى الدراسات النقدية السابقة .

٨ — مشيت عبر الزمن أربعة قرون .

من أبى هلال العسكرى إلى ابن خلدون .

فوجدت كل ناقد بعد الجرجانى قد قبس من نقده قبسه .

١٩ — ثم مررت به على أعلام النقد فى الغرب فإذا به يصافحهم لأنه يعرفهم وإذا بهم يصافحونه لأنهم يعرفونه ، فقد التقى ببعضهم ، والتقى به بعضهم أكثر من مرة فى أكثر من رأى .

٢٠ — وأبرز نتائج البحث أن الجرجانى ناقد مثالى .

ولم يكن من همى ـ شهد الله ـ أن أقول ذلك .

ولكن الدراسة المحايدة هى التى أملته .

* * *

هذه نتائج البحث أو نتائجه المهمة على الأصح .

وهى فى الوقت نفسه حقائقه التى دار حولها الكلام فى فصوله الخمسة .

وقيمة هذه النتائج: فى أنها مبتكرة أوصل إليها الاطلاع الواسع والتفكير الحر ، مع السهر الطويل والصبر الجميل على مثالية المشرف وصعوبة البحث .

وقيمتها كذلك : فى أنها كلها تحتل أماكنها الشاغرة فى تاريخ الأدب والنقد . فما منها إلا وقد ملأ فراغا كنت أحسه وأضيق ذرعا به فى أول البحث .

ولم يحدث قط أن وجدت نتيجة من هذه النتائج قريبة التناول ، سهلة الأخذ .

وحتى يمكن تصور ذلك أقرر أن بعضا منها يتكون من عشرات الجزئيات وتوجد فى الطريق إليه عشرات العقبات، وبعضا آخر كانت تكتنفه ظروف غامضة ، وتحيط به أمور متناقضة تجعل القول به مثل القول بعكسه من حيث الإمكان ، وإن كان وقوعهما معاً مستحيل التصديق والفهم .

وكان على فى مثل هذه الأحوال أن أزيد من يقظتى وأنا أضرب فى متاهات الشك ، وأن أعرض الرأى وضده على ماتم إنجازه من النتائج فإن تلاءم معها وكملها قبلته واعتمدته ، وإن نفر منها وخالفها أسقطته ونفضت يدى منه .

وربما كنت قد شغلت نفسى به أكثر من شهر .

وقيمتها مرة ثالثة : فى أن منها ما وضع حداً لاضطراب الباحثين بين أكثر من رأى فقال القولة الحاسمة التى ينتهى بها الأخذ والرد .

ومن قيمتها : أنها ألقت الضوء على أهم كتب البلاغة والنقد ، وجعلت كتاب الوساطة بينها واسطة العقد .

وأخيراً من قيمتها أنها جمعت فى النقد بين الشرق والغرب .

ثم هى صادقة .

ودليل صدقها أنها متماسكة يفضى بعضها إلى بعض ويأخـــذ بعضها بحجز بعض .

ومع أنه قد انتظمها كلها هذا البحث .

فإن كل واحدة منها تصلح ـ وحدها ـ أن تكون موضوع بحث أو على الأقل نقطة وثوب إلى مجالات جديدة من البحث .

وقد أعطيتها حقها من العناية والدرس .

ومنحتها من قلبي وعقلى وروحى مالا يتصوره أحد .

وثبت المراجع يشهد بما بذلته فيها من جهـــد ، علما بأننى لم أثبت إلا ماأفادنى فى إنجازها .

— وما قرأته ولم انتفع به فيها أكثر مما ذكرته .

والله أسأل أن ينفع بها

وأن يوفق إلى خير منها

آمين ؟

د . عبده قلقيلة



المصادر والمراجع

مصادر البحث و مراجعه[1]

(أ) المخطوطات :

١ — سير أعلام النبلاء   الإمام شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي.

٢ — طبقات الشافعية   ابن قاضي شهبة

٣ — طبقات المفسرين   محمد الداودي المالكي

٤ — نضرة الإغريض في نصرة القريض   أبو علي المظفر بن السعيد العلوي الحسيني

(ب) المصورات الشمسية :

٥ — عقد الجمان في تاريخ الزمان   بدر الدين محمود بن أحمد العيني

٦ — عيون التواريخ   محمد بن شاكر

٧ — المنتظم   أبو الفرج بن الجوزي

(ج) الكتب المطبوعة :

٨ — الإبانة عن سرقات المتنبي   أبو سعيد محمد العميدي

٩ — أبو هلال العسكري بين البلاغه والنقد

د . عبده عبد العزيز قلقيله

١٠ — أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم . أبو عبد الله محمد المقدسي

---

(١) اكتفيت هنا بذكر المصادر والمراجع مرتبة على حسب بالحروف الهجائية لأسماء الكتب ومنسوبة إلى أصحابها فقط .
أما زمان ومكان طبعتها إن كانت مطبوعة ، وأما رقمها ومكان وجودها إن كانت مصورة شمسية أو مخطوطة فقد ذكرت هذا كله مع تحديد الصفحات بالهوامش .

١١ — أخبار أبى تمام — أبو بكر الصولى تحقيق نظير الإسلام المندى . . .

١٢ — أدب الكاتب — ابن قتيبة

١٣ — الأدب فى ظل بنى بويه — محمود الزهيرى

١٤ — الأدب العربى — محمود مصطفى

١٥ — الاستدراك — ابن الأثير تحقيق الدكتور حفنى شرف

١٦ — أسرار البلاغه — عبد القاهر الجرجانى

١٧ — أسرار اللغة — الدكتور إبراهيم أنيس

١٨ — الأسس الجمالية فى النقد العربى — الدكتور عز الدين إسماعيل

١٩ — أسس الصحة النفسية — الدكتور عبد العزيز القوصى

٢٠ — أسس النقد الأدبى عند العرب — الدكتور أحمد بدوى

٢١ — أصول النقد الأدبى — الأستاذ أحمد الشايب

٢٢ — الأعلام — الأستاذ خير الدين الزركلى

٢٣ — الأغانى — أبو الفرج الإصبهانى

٢٤ — أمثال المتنبى — الصاحب بن عباد

٢٥ — أنباه الرواه على أنباه النحاه — ابن القفطى تحقيق الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم

٢٦ — البداية والنهاية — ابن كثير

٢٧ — البديع — عبد الله بن المعتز

٢٨ — بلاغة ارسطو بين العرب واليونان — الدكتور إبراهيم سلامه

٢٩ — البيان والتبين الجاحظ

٣٠ — البيان العربى الدكتور بدوى طبانه

٣١ — بين العلم والأدب قدرى حافظ طوفان

٣٢ — تاريخ آداب اللغة العربية جرجى زيدان

٣٣ — تاريخ الأدب العربى حنا الفاخورى

٣٤ — تاريخ الأدب العربى كارل بروكلمان ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار

٣٥ — تاريخ الإسلام السياسى د. حسن إبراهيم

٣٦ — تاريخ جرجان حمزة السهمى

٣٧ — تاريخ سورية ولبنان وفلسطين. فليب حتى

٣٨ — تاريخ الشعر حتى آخر القرن الثالث الهجرى . محمد نجيب البهبيتى

٣٩ — تاريخ القصة والنقد الأدبى السباعى بيومى

٤٠ — تاريخ القضاء فى الإسلام محمود بن عرنوس

٤١ — تاريخ مدينة دمشق ابن عساكر

٤٢ — تاريخ مكـــة أحمد السباعى

٤٣ — تاريخ النقد الأدبى عند العرب . طه ابراهيم

٤٤ — تحرير التحبير ابن أبى الإصبع

٤٥ — تيارات أدبية بين الشرق والغرب الدكتور إبراهيم سلامه

٤٦ — جمع الجواهر فى الملح والنوادر أبو إسحق إبراهيم الحصرى القيروانى

٤٧ — حدائق السحر في دقائق الشعر تأليف رشيد الدين الوطواط وترجمه عن الفارسية إبراهيم الشواربي

٤٨ — حكومة القاضي الجرجاني محمد عبد المنعم خفاجي

٤٩ ـ الحيـــــوان الجاحظ

٥٠ — خطط الشام محمد كرد على

٥١ — دراسات في نقد الأدب العربي الدكتور بدوى طبانه

٥٢ — دراسات في نقد الأدب الأمريكي إشراف الدكتور طه حسين

٥٣ — دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني

٥٤ — ديوان المتنبي شرح عبد الرحمن البرقوقي

٥٥ — ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام. عبد الوهاب عزام

٥٦ — ذم الخطأ في الشعر أحمد بن فارس

٥٧ — رسائل الصاحب بن عباد عبدالوهاب عزام والدكتور شوقي ضيف

٥٨ — رسالة الغفران أبو العلاء المعرى تحقيق كامل كيلاني

٥٩ — رنات المثالث والمثاني الأب انطون صالحاني اليسوعي

٦٠ — زهر الآداب وثمر الألباب أبو اسحق القيرواني وتحقيق الدكتور زكي مبارك

٦١ — سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي تحقيق على فوده

٦٢ — شذرات الذهب في أخبار من ذهب ـ عبد الحي بن العماد

٦٣ — الشعر والشعراء ابن قتيبة

٦٤ — صبح الأعشى القلقشندي

الكتاب	المؤلف
٦٥ ـ الصبح المنبي عن حيثية المتنبي	الشيخ يوسف البديعى
٦٦ ـ الصناعتين	أبو هلال العسكرى
٦٧ ـ ضحى الإسلام	أحمد أمين
٦٨ ـ طبقات الشافعية	أبو بكر هداية الله الحسينى
٦٩ ـ طبقات الشافعية الكبرى	أبو نصر عبد الله بن تقى الدين السبكى
٧٠ ـ طبقات الشعراء المحدثين	عبد الله بن المعتز تحقيق عبد الستار فراج
٧١ ـ طبقات الفقهاء	أبو اسحق الشيرازى
٧٢ ـ طبقات فحول الشعراء	ابن سلام الجمحى . تحقيق محمود محمد شاكر
٧٣ ـ طبقات المفسرين	جلال الدين السيوطى
٧٤ ـ الطراز	يحيى بن حمزه العلوى
٧٥ ـ ظهر الإسلام	أحمد أمين
٧٦ ـ عصر المأمون	أحمد فريد رفاعى
٧٧ ـ العقد الفريد	أحمد بن عبد ربه
٧٨ ـ العلم والشعر	أ . أ . رتشاردز . ترجمة الدكتور مصطفى بدوى
٧٩ ـ علم اللغة	الدكتور على عبد الواحد وافى
٨٠ ـ العمدة فى صناعة الشعر ونقده	ابن رشيق القيروانى
٨١ ـ عيار الشعر	ابن طباطبا
٨٢ ـ فقه اللغة وأسرار العربية	الثعالبى

٨٣ ـ فن الشعر	إحسان عباس
٨٤ ـ فن الشعر	ارسطو . ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى
٨٥ ـ فن الشعر	هوراس . ترجمة لويس عوض .
٨٦ ـ فن القول	أمين الخولى
٨٧ ـ الفن ومذاهبه فى الشعر العربى	الدكتور شوقى ضيف
٨٨ ـ فنون الأدب	ه . ب . تشارلتن . ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود
٨٩ ـ فى الأدب الجاهلى	الدكتور طه حسين
٩٠ ـ فى الأدب والنقد	الدكتور محمد مندور
٩١ ـ فى الميزان الجديد	« « «
٩٢ ـ قدامه بن جعفر والنقد الأدبى	الدكتور بدوى طبانه
٩٣ ـ قراضة الذهب	ابن رشيق القيروانى
٩٤ ـ الكامل فى التاريخ	ابن الأثير
٩٥ ـ الكامل فى اللغة والأدب	المبرد
٩٦ ـ كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون	حاجى خليفة
٩٧ ـ الكشف عن مساوىء شعر المتنبى	الصاحب بن عباد
٩٨ ـ كنوز الأجداد	محمد كرد على
٩٩ ـ المتنبى وشوقى	عباس حسن
١٠٠ ـ المثل السائر	ابن الأثير

١٠١ ـ مجلة الأدب — العدد السادس من السنة الرابعة نوفمبر ١٩٥٩ م

١٠٢ ـ مجلة الأزهر — المجلد ٣٣ جـ ٧ ص ٨٢٨ رجب سنة ١٣٨١ هـ

١٠٣ ـ مجلة لغة العرب — ٣ : ٣٢٣ — ٣٢٦

١٠٤ ـ مجلة المقتبس — السنة ٨ العدد ١٣٦

١٠٥ ـ مجلة الهلال — عدد أغسطس سنة ١٩٣٥ (خاص بالمتنبى)

١٠٦ ـ محاضرات فى تاريخ الأمم الإسلامية . الشيخ محمد الخضرى

١٠٧ ـ المختلف والمؤتلف — الآمدى تحقيق الدكتور ف . كرنكو

١٠٨ ـ المدخل إلى النقد الأدبى الحديث — الدكتور محمد غنيمى هلال

١٠٩ ـ مرآة الجنان وعبرة اليقظان — أبو محمد عبد الله أسعد اليافعى

١١٠ ـ مشكلة السرقات فى النقد العربى . محمد مصطفى هداره

١١١ ـ مطالعات فى الكتب والحياة — عباس محمود العقاد

١١٢ ـ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص — تأليف : عبد الرحيم بن أحمد العباسى تحقيق : محمد محى الدين عبد الحميد

١١٣ ـ معجم الأدباء — ياقوت الحموى

١١٤ ـ معجم البلدان — ياقوت الحموى

١١٥ ـ معجم المؤلفين — عمر رضا كحالة

١١٦ ـ معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع والأمم ـ ابو عبيد الله عبد الله البكرى

١١٧ — معجم المطبوعات العربية　يوسف إلياس سركيس

١١٨ — معرض الأدب والتاريخ الإسلامى　محمد عبد الغنى حسن

١١٩ — مع المتنبى　الدكتور طه حسين

١٢٠ — مفتاح العلوم　أبو يعقوب السكاكى

١٢١ — المفصل فى تاريخ الأدب العربى　أحمد أمين وأحمد الإسكندرى وعلى الجارم

١٢٢ — المقابسات　أبو حيان التوحيدى تحقيق حسن السندوبى

١٢٣ — مقدمة لدراسة بلاغة العرب　أحمد ضيف

١٢٤ — مقدمة ديوان العبر　عبد الرحمن بن خلدون

١٢٥ — ملحق أهرام الجمعه　١٩٦٢/٧/٦

١٢٦ — مناهج الدراسة الأدبية فى الأدب العربى ـ الدكتور شكرى فيصل

١٢٧ — منتخبات التواريخ لمدينة دمشق ـ محمد أديب آل تقى الدين

١٢٨ — من حديث الشعر والنثر　الدكتور طه حسين

١٢٩ — من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ـ محمد أحمد خلف الله

١٣٠ — المنية والأمل　أحمد بن يحيى المرتضى

١٣١ — الموازنة بين أبى تمام والبحترى . الآمدى

١٣٢ — الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ـ محمد بن عمر المرزبانى

١٣٣ — النثر الفنى الدكتور زكى مبارك

١٣٤ — النجوم الزاهرة فى ملوك - ابن تغرى بردى
مصر والقاهرة

١٣٥ — النزعات الاستقلالية — عبد الفتاح السرنجاوى
فى الخلافة العباسية

١٣٦ — النقد الأدبى أحمد أمين

١٣٧ — النقد الأدبى ومدراسه الحديثة ستانلى هايمن . ترجمة الدكتورين
إحسان عباس ويوسف نجم

١٣٨ — النقد والبلاغة الدكتور مهدى علام بالاشتراك

١٣٩ — نقد الشعر قدامه بن جعفر

١٤٠ — نقد الشعر فى الأدب العربى نسيب عازار

١٤١ — النقد المنهجى عند العرب الدكتور محمد مندور

١٤٢ — نهاية الأرب فى فنون الأدب شهاب الدين النويرى

١٤٣ — هدية العارفين إسماعيل البغدادى

١٤٤ — الوساطة بين المتنبى وخصومه القاضى الجرجانى

١٤٥ — الوسيط فى الأدب العربى — مصطفى عنان وأحمد الإسكندرى
وتاريخه

١٤٦ — وفيات الأعيان ابن خلكان

١٤٧ — يتيمة الدهر الثعالبى

الفهرست

مقدمة

الفصل الثانى

الفصل الخامس

القاضى الجرجانى فى ميزان النقد العربى

توافق كثير من آرائه مع آراء نقاد الأدب فى الغرب

الخاتمة

كتب صدرت للمؤلف

١ — النقد الأدبى فى العصر المملوكى : مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٧٢ .

٢ — القاضى الجرجانى والنقد الأدبى : وزارة الثقافة المصرية — الهيئة المصرية العامة للكتاب — سنة ١٩٧٣ [نفد] .

٣ — النقد الأدبى فى المغرب العربى ج ١ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٣ .

٤ — القاضى الجرجانى على بن عبد العزيز . مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٤ .

٥ — مقالات فى التربية واللغة والبلاغة والنقد ج ١ : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٤ .

٦ — نقد النقد فى التراث العربى . مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٥ .

٧ — النقد الأدبى عند القاضى الجرجانى .

مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٦ .